مجلهٔ تحقیقات ایران‌شناسی

۱۴
(۲-۹)
1996

ویژهٔ جامعهٔ مدنی در ایران

با همکاری فرهاد کاظمی

۲

مقاله‌ها:

نقد و بررسی کتاب

مجلهٔ تحقیقات ایران‌شناسی

از انتشارات بنیاد مطالعات ایران

بنیاد مطالعات ایران که در سال ۱۳۶۰ (۱۹۸۱ م) بر طبق قوانین ایالت نیویورک تشکی
شده و به ثبت رسیده، مؤسسه‌ای است غیرانتفاعی و غیرسیاسی برای پژوهش دربارهٔ میرا
فرهنگی و شناساندن جلوه‌های عالی هنر، ادب، تاریخ و تمدن ایران.
این بنیاد مشمول قوانین «معافیت مالیاتی» ایالات متحدهٔ آمریکاست.

مقالات معرف آراء نویسندگان آنهاست

نامه ها به عنوان مدیر مجله به نشانی زیر فرستاده شود.

Editor, Iran Nameh

4343 Montgomery Ave., Suite 200

Bethesda, MD 20814, U S.A.

تلفن: ۱۹۹۰-۶۵۷ (۳۰۱)

فکس: ۴۳۸۱-۶۵۷ (۳۰۱)

بهای اشتراک

در ایالات متحدهٔ امریکا، با احتساب هزینهٔ پست:

سالانه (چهار شماره) ۳۵ دلار، برای دانشجویان ۲۰ دلار، برای مؤسسات ۶۵ دلا

برای سایر کشورها هزینهٔ پست بشرح زیر افزوده می‌شود:

با پست عادی ۶/۸۰ دلار

با پست هوایی: کانادا ۱۲ دلار، اروپا ۲۲ دلار، آسیا و آفریقا ۲۹/۵ دلار

فهرست

سال چهاردهم، شمارهٔ ۱
زمستان ۱۳۷۴

ویژهٔ جامعهٔ مدنی

با همکاری فرهاد کاظمی

۲

کنجینهٔ تاریخ و تمدن ایران

ENCYCLOPÆDIA IRANICA

دانشنامهٔ ایرانیکا

دفتر سوم از جلد هفتم منتشر شد

Fascicle 3, Volume VII

دفاتر

۱، ۲، ۳

اثری که باید در خانه و دفتر هر ایرانی فرهنگدوستی موجود باشد.

MAZDA PUBLISHERS
P. O. BOX 2603
COSTA MESA, CA 92626
Tel: (714) 751-5252
Tel: (714) 751-4805

مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی

سال چهاردهم، شمارهٔ ۱ زمستان ۱۳۷۴ (۱۹۹۵)

یادداشت

ویژه نامهٔ "جامعهٔ مدنی در ایران،" که نخستین بخش مقالات آن در شمارهٔ پیشین *ایران نامه* منتشر شد در این شماره با پنج مقالهٔ دیگر پایان می یابد

در مقالهٔ نخستین این شماره، احمد اشرف نظام صنفی در ایران را مورد بررسی قرار می دهد. وی پس از مقدمه ای در بارهٔ تاریخ ایجاد و گسترش انجمن‌های خودگردان صنفی در اروپا و نقش آنان در رشد سرمایه داری و دموکراسی در مغرب زمین، به چگونگی تشکیل سازمان های صنفی در ایران می‌پردازد و ماهیت و نقش آنان را از نهضت مشروطه به بعد بررسی می کند. به اعتقاد او تأثیر انجمن‌ها و سازمان های صنفی در دگرگونی های عمدهٔ سیاسی در ایران معاصر چندان قابل ملاحظه نبوده و نظام صنفی در هیچیک از آن ها نقش مستقل و مؤثری در زمینهٔ بسیج کسبه و پیشه وران بازار نداشته است. نویسنده با تشریح مشکلاتی که در راه نهادی شدن اصناف در ایران وجود داشته، فرهنگ سنّتی بازار، و دخالت دولت‌ها را از موانع اصلی و تاریخی راهیابی نظام صنفی به سوی جامعهٔ مدنی می داند. شهلا حائری در نوشتهٔ خود ضمن اشاره به موارد اختلاف و تشابه بین ایران و پاکستان، در زمینهٔ ماهیت بنیادگرایی اسلامی، سنّت های ملّی، و حقوق و آزادی های زنان، به بحثی جامع در بارهٔ چگونگی واکنش زنان این دو جامعه به محدودیت هایی که در زندگی

سیاسی و اجتماعی آنان وجود دارد می‌پردازد. وی معتقد است که به روابط میان زنان و نیروهای بنیادگرای اسلامی در هر دو جامعه، باید به عنوان روابطی پویا و متحول نگریست. زنان این جوامع، به اعتقاد او، به شیوه های گوناگون، مشروعیت رفتار و سیاست های بنیادگرایان را جسورانه به چالش طلبیده و به شکستن برخی از محدودیت هایی که بر آن ها تحمیل گردیده موفق شده اند.

تأثیر رقابت و کشمکش میان مراکز متعدد قدرت سیاسی و جناح های گوناگون نظام حاکم بر آغاز و تداوم مقاومت های اجتماعی و رابطهٔ میان این مقاومت ها و شرایط لازم برای رشد جامعهٔ مدنی دو زمینهٔ اصلی نوشتهٔ علی بنوعزیزی است. وی ناتوانی های جمهوری اسلامی در مقابله با مسائل و مشکلات اساسی اقتصادی، و اجتماعی ایران و انزوای کشور در جهان را از عوامل بحران درونی رژیم می شمرد و با بررسی و تشریح شیوه های گوناگون مقاومت در میان گروه‌های اجتماعی به این نتیجه می رسد که باید این شیوه ها را از فعالیت های سیاسی که معطوف به سرنگونی رژیم است بازشناخت. به اعتقاد نویسنده فضای مناسب برای رشد و ریشه یابی نهادهای جامعهٔ مدنی تنها با یک تلاش ممتد و مسالمت آمیز اجتماعی فراهم خواهد آمد.

هوشنگ امیراحمدی در نوشتهٔ خود به تشریح گفتمان های اجتماعی معاصر در ایران، ماهیت دیوانسالاری و چگونگی پیوندها و شبکه های ارتباطی در درون نظام جمهوری اسلامی می پردازد. به اعتقاد وی گرچه هنوز از نهادهای پویا و مستقل جامعهٔ مدنی در ایران نشان چندانی نیست، در عرصه های گوناگون فرهنگی، اقتصادی و سیاسی به زمینه های مساعدی برای رشد و شکوفایی چنین نهادهایی می‌توان برخورد. وی رشد و استمرار جامعهٔ مدنی در ایران را مشروط به دگرگونی‌های اساسی درنظام فرهنگی وارزشی جامعه، گسترش متوازن توانایی‌های دولت و قدرت نیروها و نهادهای غیر دولتی و اجتناب از دگرگونی‌های ناگهانی و خشونت بار سیاسی می داند. فرهاد کاظمی در نوشتهٔ پایانی خود ضمن مروری بر تعاریف و مفاهیم اصلی جامعهٔ مدنی به بررسی پیامد اهداف، جهان بینی مذهبی، نظام حقوقی و سیاست های جمهوری اسلامی بر جامعه پرداخته است. به اعتقاد او از آن جا که روابط میان دولت و جامعه در ایران همچنان بر پایهٔ داد و ستدی پویا و جنگ و گریزی مستمر شکل می گیرد از بحث رشد نهادهای واقعی جامعهٔ مدنی و استقرار توازن نهایی میان دولت و جامعه نومید نباید بود.

احمد اشرف*

نظام صنفی و جامعهٔ مدنی

مقدمه

انجمن های خودگردان صنفی، همچون نهادهای واسطه میان دستگاه حکومت و پیشه وران شهری، نقشی پُر اهمیت در رشد سرمایه داری و دموکراسی در مغرب زمین ایفا کرده اند. گروهی از صاحب نظران تاریخ اجتماعی حضور اصناف خودگردان در سده های میانهٔ اروپا را نیروی محرکهٔ رشد سرمایه داری و مردم سالاری بورژوایی دانسته و آن را از شرایط اساسی تحول از جامعهٔ فئودالی به جامعهٔ نوین صنعتی و تأسیس جامعهٔ مدنی خوانده اند.[1]

برخی از صاحب نظران تاریخ اجتماعی خاورمیانه نیز براین باورند که فقدان اصناف خودگردان در شهرها از موانع تاریخی رشد سرمایه داری صنعتی و شکوفائی جامعهٔ مدنی و مآلاً پیدایش مردم سالاری بورژوائی درکشورهای اسلامی بوده است.[2] در این که ده ها هزار صاحبان حِرَف و پیشه ها در شهرهای خاورمیانهٔ اسلامی درسده های میانه برحسب نوع حرفه از یکدیگر متمایز می شدند و به این تمایز حرفه ای آگاهی می داشتند و از این لحاظ با همتاهای فرنگی خودشان شباهت پیدا می کردند حرفی نیست. مسئلهٔ اساسی این است که آیا این گروه ها، نظیر "گیلدهای" (guilds) اروپایی در سده های میانه دارای حقوق و

---

* استاد جامعه شناسی در دانشگاه پنسیلوانیا. آخرین نوشته های احمد اشرف عبارت اند از: «توهم توطئه» فصلنامهٔ فرهنگی و اجتماعی گفتگو، شمارهٔ ۸، تابستان ۱۳۷۴؛ و

"From the White Revolution to the Islamic Revolution," in S. Rahnema & S. Behdad, eds., *Iran After the Revolution*, London, I. B. Tauris, 1995, pp. 21-44.

تکالیف قانونی و رسمی و استقلال و خودسری و خودگردانی بوده‌اند یا این که بی‌بهره از استقلال و خودسری زیر سلطهٔ حکومت‌های شهری قرار داشته‌اند. اهمیت این تمایز از این جهت است که مفهوم جامعهٔ مدنی با مسئلهٔ استقلال یا وابستگی گروه‌های اجتماعی ارتباط نزدیک دارد. جامعهٔ مدنی هنگامی تحقق پیدا می کند که گروه های خودگردان همچون نهادهای واسطه میان حکومت و فرد توسعه یابند. بنابراین، اصناف شهری هنگامی به ابزار رشد جامعهٔ مدنی تبدیل می‌شوند که هم به صورت نهاد ریشه‌دار اجتماعی درآیند تا از گزند دست‌اندازی ارباب قدرت در امان بمانند و هم از استقلال و خودمختاری بهره‌ای داشته باشند تا بتوانند از منافع اعضای خود دربرابر تجاوز زورمندان دفاع کنند.

گروه های اجتماعی از نظر خصوصیات مشترک، هویت جمعی، روابط شخصی میان اعضاء و سازمان و تشکیلات رسمی یا خودمانی و میزان استقلال و خودسری چند نوعند:

انواع گروه ها	هویت مشترک	روابط گروهی	سازمان رسمی	استقلال
۱- گروههای آماری	-	-	-	-
۲- گروههای کلان اجتماعی	+	-	-	-
۳- گروههای اجتماعی خرد	+	+	-	-
۴ - انجمن های وابسته	+	+	-+	-
۵ ـ انجمن های خودگردان (ابزار تحقق جامعهٔ مدنی)	+	+	+	+

یکم: گروه‌های آماری، همچون گروه‌های سنی یا گروه‌های شغلی و گروه‌های درآمد، افرادی را در برمی‌گیرند که برحسب تصادف دریک گروه آماری یا موقعیت شغلی و مالی قرار گرفته اند بدون آنکه بدین امر آگاهی داشته باشند. دوم: گروه‌های وسیع اجتماعی که شامل افرادی با خصوصیات و هویّت مشترک‌اند مانند گروه‌های مذهبی و گروه‌های قومی و گروه‌های جغرافیائی همچون اهالی شهرها و استان‌ها. اعضای این گروه‌ها الزاماً دارای روابط گروهی و سازمان رسمی نیستند امّا از وجود تشابه میان خودشان آگاهی دارند. سوم: گروه‌های رودررو که گذشته از آگاهی جمعی و هویّت مشترک دارای روابط اجتماعی نیز هستند، مانند اهالی محلات و روستاها، ولی الزاماً دارای سازمان و تشکیلات

رسمی نیستند. چهارم: انجمن هایی که به وسیلهٔ دستگاه حکومت تأسیس می‌شوند، و در خاورمیانه و جهان سوّم نظایر فراوان دارند، مانند اصناف شهری در کشورهای اسلامی و سندیکاهای کارگری و کارمندی "زرد" و احزاب سیاسی فرمایشی. پنجم: انجمن های نهادی شده و مستقلی که به‌وسیلهٔ اعضای گروه تأسیس شده و دارای هویّت مشترک و روابط اجتماعی و سازمان و تشکیلات رسمی اند، مانند انجمن های گوناگون حرفه ای و اتحادیه ها و سندیکاها و احزاب و جمعیت‌ها و انجمن های صنفی درکشورهای غربی که از عناصر متشکّلهٔ جامعهٔ مدنی به‌شمار می‌آیند.

امّا سازمان و تشکیلات در انجمن های صنفی به صور گوناگون شکل می‌گیرد و عمل می‌کند. درمواردی تشکیلات ساده و غیر رسمی است و شالودهٔ پابرجائی ندارد، و در مواردی رسمیت می یابد و به صورت نهاد جاافتاده ای درمی آید و از گزند حوادث در امان میماند. انجمن های صنفی که در اروپای قرون وسطی پدید آمدند از مصادیق این نوع از گروههای اجتماعی بوده اند. اصناف غربی هنگامی برای همیاری و حمایت دسته جمعی از پیشه وران عضو صنف و نیل به هدف های دینی و حرفه ای پدید آمدند که، در شهرهای قرون وسطایی اروپا، روابط همخونی و خانوادگی درحال از هم پاشیدن بود. درچنین اوضاع و احوال انجمن های صنفی به ابتکار اعضای هرصنف پدید آمد و در واقع گروه‌هایی که تا آن هنگام از نوع سوم گروه‌های اجتماعی بودند و تنها هویّت مشترک و روابط اجتماعی داشتند برای خود سازمان و تشکیلات هم تأسیس کردند و به صورت یک نهاد رسمی و قانونی و پابرجا درآمدند. اعضای هرصنف نه تنها رئیس خود را آزادانه انتخاب می‌کردند و اعضای تازه را می‌پذیرفتند و ارتقاء از شاگردی به استادی را تصویب می‌کردند، بلکه، با تعیین مقررات مربوط به روابط درونی و برونی صنف، بر تعداد واحدها و اعضاء و نوع و کیفیت محصولات و قیمت آن ها نظارت کامل داشتند. آنها با قانونی کردن منافع صنفی و با مبارزات سیاسی و اقتصادی دعاوی خویش را به کرسی می‌نشاندند تا بتوانند در برابر زورگویی دستگاه حکومت فئودالی ایستادگی کنند، رهبران خود را آزادانه برگزینند و اموال مشترک و جمعی انجمن را اداره کنند. گذشته از این‌ها، هنگام تحولات اقتصادی و برآمدن طبقهٔ سوداگر، نظام صنفی مانعی برای تمایز طبقاتی میان اعضای سرمایه دار صنف و کارگران پدید نیاورد و راه را برای رشد و نمو سرمایه داری و برخورداری طبقهٔ نوخاسته از مزایای حمایت های مشترک صنفی باز گذاشت. بنابراین اطلاق انجمن صنفی

ـبه معنای "گیلد" (guild)ـ به هرگروهی از کسبه و پیشه وران شهری، یا به هرنوع سازمانی از کسبه و پیشه وران با هرنوع مشخصه اقتصادی و اجتماعی و سیاسی و دینی درست نیست.[۱] "گیلد" مشخصاً به سازمانی اطلاق می شود که برای ایفای وظـایف اقتصادی و اجتماعـی و اداری معینی تأسیس و به وسیلهٔ صاحب مَنصبان صنفی یا سلسله مراتبی از آنان، که از میان اعضاء برخاسته اند، اداره شود.

بنابراین هم از نظر تاریخی و هم از نظر تحلیلی، صِرفِ وجود و یا حضور گروهی از پیشه وران که به حرفهٔ معینی اشتغال داشته باشند به معنای وجود انجمن صنفی درمعنای کامل آن نیست. چرا که ممکن است آنان از نوع سوم گروه‌های اجتماعی باشند یعنی افرادی با هویّت مشترک شغلی و حتّی روابط اجتماعی که هنوز به مرحلهٔ تشکّل صنفی نرسیده باشند و اگر هم به نوعی تشکّل صنفی دست پیدا کرده باشد هنوز از مرحلهٔ تشکیلات غیر رسمی و یا ابتدایی فراتر نرفته و قوام و دوام کافی نیافته باشند. حتی اگر پیشه‌وران شهری به نام صنف و مجموع آنان به نام اصناف هم خوانده شوند نمی‌توان صرف اطلاق این عنوان را دلیلی بروجود تشکیلات صنفی پابرجا و خودمختار دانست. سرانجام این‌که حتی اگر در خبر آید که فلان صنف در اصفهان رئیس یا ریش‌سفیدی داشته است که او را "کلو" می خوانده اند، آن خبر را نیز نمی‌توان نشانه ای قطعی از وجود تشکیلات صنفی درمعنای مورد نظر تلقی کرد. حتّی اگر محرز شود که درعهد ساسانی در شهرهای ایران گروه‌هایی از پیشه‌وران شهری وجود داشته اند که امورشان به‌دست یک مقام دولتی به‌نام واستریوشان‌سالار اداره می‌شده است، باز نمی‌توان این گروه‌ها را از مصادیق انجمن های صنفی دانست.

نظام صنفی در ایران: از سده های میانه تا قرن ۱۹

یکی از ویژگی‌های اساسی شهرهای ایران و دیگر کشورهای اسلامی حضور گروه بزرگی از کسبه و پیشه وران شهری است که به انواع گوناگون حرفه های متداول درجامعهٔ سنتی اشتغال داشته اند. کسبه و پیشه ورانی که در حرفهٔ معینی کار می کردند غالباً راسته ای در بازار را در اختیار می گرفتند، هویّت مشترک پیدا می‌کردند و روابط گوناگون اجتماعی و دینی و اقتصادی میان آنان برقرار می شد. دستگاه حکومت با این کسبه و پیشه وران به طور دسته جمعی روبرو می‌شد تا کار مالیات و بیگاری از آنان به راحتی انجام پذیرد.[۲]

برخی از صاحب نظران تاریخ اجتماعی خاورمیانه برآنند که منشاء اصناف اسلامی به قرن سوّم هجری، که دورهٔ شکوفان تمدّن اسلامی و رونق تجارت و شهرنشینی بود، می‌رسد. دراین دوران ده ها هزارتن از مردم شهر و روستا درصنعت و پیشه ها به کار گمارده شدند. گروه‌های صنعتگران، که براساس حرفه ها و پیشه ها از یکدیگر متمایز می‌شدند، در قرن‌های چهارم و پنجم و ششم هجری، هم‌زمان با رونق شهرها در امپراطوری اسلامی، رشد و توسعه پیدا کردند. برخی از خاورشناسان منشاء اصناف درشهرهای ایرانی را به دورهٔ ساسانی می‌رسانند.[۴] امّا قرینه ای در دست نیست که نشان دهد حضور رسته‌های متمایز و حرفه های گوناگون به تنهایی دلالت بروجود انجمن های رسمی و شناخته شده در آن دوران داشته باشد. امّا این‌که حکومت برای این رسته‌ها یک رئیس به نام واستریوشان سالار معین می‌کرد این ظن را تقویت می‌کند که علّت وجودی گروه‌های حرفه ای و صنفی از نظر تشکیلاتی دولت ساسانی اخذ مالیات و بیگاری بوده است و نه منافع مشترک رسته های پیشه‌ور.

برخی دیگر منشاء انجمن های صنفی را در فرقه های درویشان و صوفیان و یا غازیان جستجو می‌کنند. مثلاً ماسینیون برآن است که تاریخ اصناف با جنبش قرامطه، که یک شورش بزرگ اجتماعی و سیاسی و مذهبی بود و جهان اسلام را از قرن سوم تا ششم فرا گرفت، ارتباط نزدیک دارد. امّا اثبات رابطه میان قرامطه و پیدایش اصناف اسلامی کار دشواری است.[۵] از سوی دیگر، کلود کائن که در زمینهٔ اصناف اسلامی پژوهش های ارزنده ای کرده است، ضمن تأیید وجود نوعی سازمان صنفی در سده های چهارم و پنجم، می‌گوید که نمی توان تاریخ رشد و تکامل این اصناف را با دقت تعیین و رابطهٔ آن‌ها را با اسماعیلیه و انجمن های فتوت با اطمینان خاطر تایید کرد. وی به‌درستی می گوید که استدلال ماسینیون درمورد وجود پیوندمیان فتوت و اصناف خیلی کلی و مبهم است. در *اخوان الصفا*، که بخش هایی از آن به کارهای دستی و حرفه ای اختصاص دارد، ونیز در سایر منابع به این که نمایندگان اسماعلیه می‌کوشیده‌اند تا فتوت و اصناف را به یکدیگر پیوند دهند اشاره هایی به چشم می خورد. امّا چنین به نظر می رسد که علاقهٔ اسماعلیه به حرفه ها و اصناف از شکلی محدود و نظری فراتر نرفته باشد.[۶] به گفتهٔ ریچارد فرای: •

به هرحال ارتباط دادن مستقیم صنف ها با غاریان یا با فرق صوفیه و دراویش تنها جنبهٔ نظری می تواند داشته باشد، زیرا دربارهٔ آنها اطلاعات کافی نداریم. مسلما حقیقت آنست که

جمعیت‌ها یا گروه‌هایی از مردم شهرنشین در سرزمین های شرقی جهان اسلامی، به علت اشتراک منافع گرد هم آمده بودند. بعضی از صنف ها احتمالاً از ابتدا صبغهٔ مذهبی داشتند. همچنان که درمیان اعضای بعضی از سازمان‌های اخوت صوفیه افرادی از طبقات مختلف وجود داشت. البته مشهور ترین پیشه‌وری که درعین حال عازی بود، یعنی یعقوب لیث مؤسس صفاریان است و می توان پذیرفت که نظایر این قبیل افراد کم نبوده اند. در بعضی مآخذ، سازمان غازیان را اهل "فتوت" خوانده اند، و تعجب آور نیست که مجاهدینی که داوطلبانه به جنگ کفّار می رفتند قواعد و رفتاری زاهدانه یا زندگی صوفی منشانه را پذیرفته باشند و این قواعد بعدها رسمیت سازمانی یافته باشد. می توان حدس زد که بعداز خاتمهٔ جهادها درآسیای مرکزی، این قبیل سازمانها، هرچند به طریقی دیگر، همچنان در سطح شهرها مسح گرفته باشد. شاید همین امر پیوندی میان غازیان و صاحبان حرف ایجاد کرده باشد.[۷]

به هرحال، منشاء انجمن های صنفی هرچه باشد از سده های چهارم و پنجم بر شمار آنها افزوده شد و پیشه وران هر حرفه برای خود گروهی به شمار می‌آمدند چنان که ابن بطوطه در سدهٔ هشتم هنگام دیدار از اصفهان می گوید «هردسته از پیشه وران اصفهان رئیس و پیشکسوتی برای خود انتخاب می کند که او را کلو می نامند.»[۸]

به سبب وجود منابع بیشتر (به خصوص در آرشیوهای دولتی) و هم به سبب بهره جویی شماری از دانشمندان غربی از این منابع، آگاهی از موقعیت و تحولات انجمن های صنفی در امپراطوری عثمانی بیشتر از دانش ما در بارهٔ دوران قرون وسطای اسلامی و امپراطوری صفوی است. اطلاعات وسیعی که در بارهٔ انجمن‌های صنفی در قاهره، استانبول، دمشق و بورسه، در دست است می‌توانند برخی از ابهام های تاریخ انجمن های صنفی درکشورهای اسلامی را برای ما روشن کند. گابریل بر (G. Baer) که آخرین تحقیقات اصناف در امپراطوری عثمانی را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است می گوید: «به اعتقاد اینالچیک، مورخ اجتماعی ترک، اغراق است اگر گفته شود که اصناف در امپراطوری عثمانی مخلوق دولت بوده‌اند. امّا منشاء اصناف هرچه و هرکه باشد مسئلهٔ اساسی میزان نظارت حکومت های شهری براصناف است که امری پیچیده است و جنبه های گوناگون آن از شهری به شهری و از دوره‌ای به دوره‌ای دیگر تفاوت می‌کند.»[۹] بررسی اینالچیک بیشتر براساس یافته‌های وی از شهربورسه است که در آن استقلال اصناف دربرابر حکومت شهر بیشتر ازجاهای دیگر بوده است.[۱۰] گربر(Gerber)، که دربارهٔ اصناف در بورسه تحقیق کرده است، می گوید در قرن ۱۷ دراین

شهر قراردادهای صنفی از نوع قراردادهای آزاد و بی قید و شرط بود. بدین معنی که قول و قرارهای اعضای یک صنف با یکدیگر اعتبار قانونی و حقوقی داشت و فقط برای تصدیق امضای طرفین قرارداد نیاز به قاضی بود. گذشته از آن، صنف باید امتیاز انحصاری خود را به دادگاه ارائه می‌داد و در مواردی که قاضی انحصار صنف خاصی را نمی‌پذیرفت رای نهایی با ماموران دولت محلی بود. همچنین هنگامی که تعداد پیشه وران یک صنف زیاد می شد و نیاز به تأسیس یک صنف فرعی پدید می آمد نقش قاضی به رسمیت شناختن اعضای صنف جدید بود. معمولا در این گونه موارد صنف اصلی با تشکیل صنف فرعی مخالفت می کرد، امّا تصمیم نهایی از آن ماموران دولت محلی بود و اجازهٔ رسمی آنان برای تأسیس صنف تازه ضرورت داشت. افزون براین، اگر عضوی از مقررات صنفی تخطی می‌کرد مجازات وی با مأموران حکومت بود که ضمانت اجرای مقررات را برعهده داشتند.[۱۱]

جنبه ای دیگر از روابط حکومت محلی و اصناف را باید در انتخابات آزاد کدخدای اصناف و مقاومت اصناف دربرابر تحمیل کاندیداهای دولتی دانست. برخی ضرورت تأیید انتصاب کدخدا از سوی دادگاه را امری تشریفاتی تلقی کرده و آن را نشانه ای از آزادی انتخاب وی دانسته اند. امّا باید دانست که به مرور زمان کدخدا حکم انتصاب خود را از حاکم شهر و یا از سلطان می‌گرفت که نشان دهندهٔ تحول به سوی تحکیم نظارت دولت بر امور صنفی بود. جنبه ای دیگر از دخالت حکومت محلی در امور صنفی نظارت برکیفیت تولیدات کارگاهی، بر اوزان و مقادیر و قیمت گزاری کالاها بود، البته به استثنای بورسه که در آنجا غالب این امور زیر نظارت اصناف قرار داشت.

امّا مهم‌ترین حلقه ای که اصناف را به دولت متصل می‌کرد وظایف مالی و مالیاتی آن ها بود. دراین مورد دونظر متفاوت ابراز شده است. یکی این که دخالت دولت در امور اصناف اساساً محدود به گردآوری مالیات و بیگاری بود و نه جز آن. دیگر آنکه نظام صنفی از آن‌رو وسیلهٔ گردآوری مالیات و بیگاری از اصناف بود که پرداخت مالیات خود نشانهٔ اساسی برعضویت درنظام صنفی تلقی می‌شد و عملاً به عنوان مهم‌ترین علّت وجودی نظام صنفی متجلّی می‌گردید. از همین رو نیز در بورسه اصناف گوناگون به ۲۰ تا ۳۰ صنف اصلی، که هریک شامل چند صنف فرعی نیز بودند، محدود می‌شد. در واقع تقسیم بندی اصناف بورسه بی شباهت به تقسیم اصناف تهران، درانتخابات مجلس اوّل نبود. در آن زمان، هریک از ۳۲ کرسی اصناف در مجلس از یک تا

هفت صنف فرعی را در برمی‌گرفت. هدف این تقسیم بندی به اقرب احتمال ایجاد تسهیلات لازم برای اخذ مالیات صنفی و کشیدن بیگاری از اعضای اصناف بوده است.

بررسی اینالچیک در بورسه نشان می‌دهد که حمایت حکومت عثمانی از نظام سنتی صنفی در قرن ۱۵ مانع شکل گیری تمایزات طبقاتی در این نظام، و بازدارندهٔ رشد سازمان های جداگانهٔ صنفی به کارفرمای سرمایه دار و کارگر روزمزد صنعتی شد. برعکس، تبلوریافتن این تمایز درجریان رشد سرمایه داری در اروپا موجب پیدایش طبقهٔ سرمایه دار و کارگران روزمزد از درون نظام صنفی گردید و به نوبهٔ خود به رشد و توسعهٔ سرمایه داری مدد رساند. ازقرن ۱۷ به بعد نظام صنفی در امپراطوری عثمانی فاقد سلسله مراتب مشخّص شد و در نتیجه جابجایی از یک مقام صنفی به مقامی دیگر مشکل گردید، نخبگان صنفی در یک گروه مشخص و شناخته شده متشکل نشدند و رشد آنها به تمایز طبقاتی سازمان یافته در داخل نظام صنفی نینجامید. درست است که اصناف گوناگون از لحاظ منزلت اجتماعی و قدرت اقتصادی و موقعیت سیاسی متفاوت بودند و سلسله مراتبی داشتند. امّا چنین درجه بندی تنها در مورد هر صنف به عنوان یک واحد اجتماعی صادق بود و نه در مورد اعضای هر صنف. در نبود چنین تفکیکی، افراد ثروتمند و متنفذ هر صنف نمی‌توانستند به صورت یک طبقهٔ سرمایه دار ظاهر شوند و در برابر کارگران روزمزد قرار گیرند و آنها را استثمار کنند.[۱۲]

یکی از عوامل اصلی تسلط دولت بر نظام صنفی در امپراطوری عثمانی را سابقهٔ این تسلط در امپراطوری روم شرقی دانسته اند. انجمن های صنفی در امپراطوری روم شرقی با "گیلدهای عربی" تفاوت بنیانی داشتند. بدین معنی که انجمن های صنفی را نیروی پلیس دولت مرکزی به منظور انجام وظایف اقتصادی و مالی به سود دولت سازمان داده بود و اراده و اختیار اعضا در پیدایش این انجمن ها نقشی نداشت. بنابراین، گرچه اصناف در قلمرو فعالیت خود امتیازها و انحصارهایی داشتند امّا خودمختار نبودند و دارایی و خزانهٔ مشترک نداشتند و مدیران آنها برگزیدهٔ اعضاء بشمار نمی‌آمدند. نه تنها مدیران اصناف از خارج گمارده می‌شدند بلکه قوانین و مقررات مربوط به آن‌ها نیز از خارج به آنها تحمیل می‌شد. هرچند که چنین وضعی مانع همبستگی درونی انجمن ها نمی شد، ولی نظارت کسبه و پیشه وران را بر امور اقتصادیشان از میان می برد. آیرالاپیدوس (Ira Lapidus) که شهر دمشق در عهد مملوکین را بررسی کرده

است می‌گوید:

> درمعنای مشخص کلام همانند گیلدهای اروپایی و روم شرقی در بازارهای کشورهای مسلمان یافت نشده است. در روزگار مملوکین کسبه و پیشه وران، همچون گیلدهای روم شرقی، تحت سلطه و نظارت سازمان های غیر صنفی قرار داشتند و فعالیت های آنان در محدودهٔ سیاسی و اقتصادی و مالی و اخلاقی معینی قرار داشت. امّا لازمهٔ تمتیش و نظارت سازمان های دولتی بر امور انجمن‌های صنفی ادغام انجمن ها درسازمان های دولتی نبود. درشهرهای اسلامی نظارت اصلی بر کسبه و پیشه وران برعهدهٔ محتسب یا مفتش بازار بود.[۱۳]

دانش ما دربارهٔ نظام صنفی در ایران محدود است. اطلاعات پراکنده‌ای از نظام صنفی و رابطهٔ اصناف با حکومت از دورهٔ صفویه در اصفهان و شهرهای بزرگ و نیز از برخی شهرهای آذربایجان و قفقاز در دست است که درمجموع می تواند تصویری از نظام صنفی آن دوران بدست دهد.

دردورهٔ صفویه به علت رونق اقتصاد کشور و رشد شهرنشینی، بر شمار اصناف و بر دامنهٔ کار و کوشش آنها افزوده شد. منابع و مآخذ تاریخی مربوط به این دوره بیش از منابع قدیمی تر از انجمن های صنفی پیشه‌وران سخن می‌گویند. و این به خاطر اهمیتی است که پیشه وران دراین دوره یافتندگرچه هنوز زیر نظر دستگاه حکومت شهر قرار داشتند و از استقلال کامل بی بهره بودند. چنانکه در *تذکرة الملوک* آمده است، اعضای هرصنف ازمیان خود شخص شایسته ای را که مورد اعتمادشان بود برمی‌گزیدند و گواهی و مواجبی برای وی معین می‌کردند. سپس این سند را به مهرنقیب می رساندند و از وی تعلیقه (گواهی) و خلعت برای برگزیدهٔ خود می‌گرفتند. دست یافتن به مقام استادی در هرصنف نیز با حکم کلانتر انجام می‌شد. از نظر حکومت ریش سفیدان و کدخدایان اصناف مأمور سهمیه بندی مالیات ها و تأمین بیگاری برای دستگاه حکومت بودند. در سه ماههٔ اول هر سال کلانتر شهر همهٔ ریش سفیدان و کدخدایان اصناف را درمجلسی گرد می‌آورد و چگونگی توزیع کل مالیات پیشه وران (بنیچه) را میان اصناف گوناگون تعیین می‌کرد. انجمن های صنفی از نظرگاه‌های مختلف زیرنظارت شدید دستگاه حکومتی شهر بودند. داروغه از نظر انتظامی و امورجزائی، با کمک عسس‌ها، بازارها را زیر نظارت کامل داشت. محتسب برجزئیات فعالیت های اصناف از لحاظ کیفیت کار و اوزان و مقیاسات و تنظیم فهرست قیمت های جاری نظارت می‌کرد و خلافکاران را به

شدیدترین و موهن ترین وجهی کیفر می‌داد. وکلانتر شهر نیز، که به‌ظاهر باید از اصناف حمایت کند، عملاً مهم‌ترین وظیفه اش سهمیه بندی مالیات ها بود، و در واقع، واسطه ای بود میان دستگاه مالیاتی و پیشه‌وران شهری. انجمن های صنفی از نظر دستگاه حکومت وسیلهٔ مناسبی بودند تا سازمان گردآوری مالیات و بیگاری بتواند با پیشه‌وران شهری بطور دسته‌جمعی روبرو شود و به آسانی وظیفه اش را انجام دهد.[۱۴]

دربرخی ازشهرها همهٔ اصناف را دریک سازمان واحد متشکل می‌کردند، مثل اصناف شهر نخجوان در اواخر سدهٔ هجدهم و اوایل سدهٔ نوزدهم میلادی. در این صورت، همهٔ اصناف یک رئیس داشتند. ولی هر صنفی مراسم و جشن های خود را جداگانه برگزار می‌کرد. در همین دوره در شهر ایروان ۲۶ صنف مشخص، وجود داشت. در شهرهای آذربایجان شمالی (قفقاز) در اوایل سدهٔ گذشته ریاست اصناف هر شهر ـکه محتملاً شغلی انتخابی بوده استـ برعهدهٔ یک نقیب یا اوستاباشی قرار داشت. وی رهبر روحانی اصناف بود و وظایفش شامل نظارت بر رفتار اعضاء، اجرای وظایف قضایی، رسیدگی به امور شاگردان و گماردن آنان به مقام استادی، بررسی شمائرصنف ها، تعیین مالیات صنف و توزیع آن با نظر کدخدای صنف میان پیشه‌وران، توزیع کالاها میان پیشه وران، تعیین قیمت ها و تنظیم روابط هر صنف با اصناف همسایه می شد. وظیفهٔ اصلی کدخدای هرصنف سرشکن کردن مالیات میان اعضای صنف بود. ریش سفیدان وظیفهٔ نظارت برآموزش استادان به شاگردان، گردآوری مالیات ها، واسطه شدن میان بازرگانان و پیشه وران را بر عهده داشتند. انجمن صنفی، در واقع، مجموعه ای بود از استادان هرصنف که پرداخت کنندهٔ مالیات و عوارض بودند. هر استاد می توانست به میل خود شاگردانی داشته باشد. در ایروان، بطور متوسط هر استاد یک شاگرد داشت. در اوایل قرن نوزدهم، ۷۲۲ استاد و ۶۶۷ شاگرد درآن شهر اشتغال داشتند. سن آغاز شاگردی معمولاً بین ۱۲ تا ۱۵ سال بود و ۱۰ سال طول می کشیدکه شاگرد به مقام استادی برسد. استادان شاگردان خود را در امور دینی و رموز حرفه ای آموزش می دادند. شاگرد از استاد غذا و لباس و شاگردانه می‌گرفت ولی حقوق دریافت نمی‌کرد. هنگام ارتقاء به مقام استادی، شاگرد، با تصویب کلانتر، کمربند مخصوصی می گرفت. درمواردی نیز اصناف کارگر روزمزد استخدام می‌کردند.[۱۵]

به نظر کوزنتسووا، دراین دوره اصناف سازمان های مالی و اداری بودند که در داخل نظام حکومتی قرار داشتند. وظایف اصلی انجمن ها به عنوان یک

واحد جمعی عبارت بود از گردآوری مالیات، تثبیت قیمتها و رسیدگی به اختلاف های جزیی میان اعضاء. اصناف و پیشه وران معمولاً به دادگاه مظالم و دادگاه شرع، که برای آنها گران تمام می‌شد، مراجعه نمی‌کردند و دادگاه عالی صنفی را ـ مرکب از نقیب و ریش سفیدان صنف ـ که هزینه ای نداشت برای حل اختلاف ها ترجیح می‌دادند.[۱۶]

بدین ترتیب، فرق های اساسی "گیلد" های غربی با اصناف شرقی را می‌توان بدینگونه خلاصه کرد: یکم، وظایف و کارکردهای اجتماعی اصناف از گیلدها وسیع تر بود؛ دوم، قدرت اقتصادی گیلدها و قدرت نظارت آن‌ها بر امور حرفه‌ای به مراتب بیشتر از قدرت اصناف در این موارد بود. سوم، گیلدها معمولاً شامل افزارمندان و بازرگانان بودند، درحالی که اصناف شرقی حرف متعددی را در برمی‌گرفت و حتی شامل صنف رقاصان و صنف گدایان نیز می‌شد. چهارم، رؤسای اصناف به نمایندگی ازطرف حکومت شهری وظایف اداری و مالی داشتند و مباشر مالی حاکم شهر بودند، حال آن که رؤسای گیلدها چنین وظایفی را بر عهده نداشتند. پنجم، رؤسای گیلدها را اعضای آن ها انتخاب می‌کردند، درحالی که رؤسای اصناف را حاکم شهر، با توافق اعضا، رسماً منصوب می‌کرد. بدین ترتیب رؤسا یا کدخدایان اصناف در برابر حاکم شهر مسئول وصول مالیات و ادارهٔ امورصنف خود بودند. ششم، اصناف شرقی هم از نظر شکل شهر و قرار داشتن بازارها در جوار مسجد جامع و مساجد دیگر، و هم بخاطر اوضاع و احوال اجتماعی، با جامعهٔ روحانیت ارتباط نزدیک داشتند، درحالی که گیلدها چنین نبودند. هشتم، گیلدهای غربی در شهرهای خودمختاری فعالیت می‌کردند که در آن ها میان صنعت و بازرگانی، از یکسو، و کشاورزی، از سوی دیگر، جدایی اساسی وجود داشت، چه فئودالها در دژها می زیستند و پیشه وران و بازرگانان درشهرها. از این‌رو شهر و روستا کاملاً از یکدیگر جدا بود. حال آن که درشهرهای شرق میانه عاملان حکومت و زمینداران بزرگ جملگی در شهر می‌زیستند، و در نتیجه، محله های شهر و اصناف شهری همراه با اجتماعات روستایی زیر سلطهٔ آنان قرار داشت. این امر از یکسو از آزادی و خودمختاری اصناف جلو می‌گرفت و از سوی دیگر مانع ایجاد تضاد میان شالوده‌های تولید شهری و روستایی می شد که درمغرب زمین از عوامل موثر پیدایش نظام سرمایه داری بود.[۱۷]

بدین گونه هنگامی که قرن بیستم آغاز شد و دوران شکل گیری دولت جدید پدید آمد و نظام سیاسی از "امپراطوری" به "دولت ملی" تحول پیدا کرد کسبه و

پیشه‌وران شهری در نظامی گرد آمده بودند که وسیله و ابزار گردآوری مالیات بود. بدین معنی که دستگاه حکومت شهری، برای تسهیل جمع آوری مالیات و بیگاری، نه‌تنها اعضای هر حرفه را در یک صنف جا می‌داد بلکه هنگامی که‌شمار اصناف فزونی می‌یافت کسبه و پیشه‌وران چندرسته را در یک گروه قرار می‌داد. از همین رو بود که در انتخابات مجلس اول از تهران بیش از ۱۰۰ جماعت صنفی را به ۳۲ گروه متجانس بخش کردند (که هرگروه شامل یک تا هفت صنف بود) و برای هرگروه یک نماینده درنظر گرفتند. احتمالاً این گروه‌بندی اصناف پیش از انتخابات نیز برای سهولت عملکرد نظام "مالیاتی-بیگاری" وجود داشته است. اینکه تجّار در انجمن های صنفی متشکل نمی شدند بدین دلیل بوده است که مشمول مالیات و بیگاری کسبه و پیشه ور شهری نبوده و مالیات خود را به صورت حقوق گمرکی و باج راه و عوارض ورودی مال التجاره به شهرها می‌پرداخته اند. گذشته از اینها، یکی دیگر از نشانه های ریشه دار نبودن انجمن های صنفی این است که تا عصر مشروطه هیچ نام مشخصی برای گروههای صنفی وجود نداشته و واژه "صنف" از قرن حاضر برای انجمن های صنفی به‌کار رفته است. حال آنکه درگذشته از عبارت "اصناف مردم" برای مشخص کردن انواع گروه‌های اجتماعی استفاده می‌شده است. به‌طور مثال، *جغرافیای اصفهان* که کامل ترین فهرست اصناف را در بر دارد واژهٔ صنف را به‌کار نمی‌برد و فهرستی کامل از اصناف مردم به‌دست می‌دهد که با واژهٔ "جماعت" مشخص می‌شوند، همچون جماعت های گوناگون روحانی و بازاری و عمّال دیوانی.

اصناف و دولت در عصر جدید

از انقلاب مشروطه، که معنای تاریخی آن تأسیس "دولت ملّی" و رشد جامعهٔ مدنی بود، اصناف به عنوان یکی از مهره های سیاسی وارد گود سیاست شدند؛ مهره‌ای که هم دستگاه حکومت از آن سود می‌جست و هم مخالفان و رقبای سیاسی دولت ها. دولت ها و سیاست بیشگان وابسته به حکومت غالباً به هنگام برگزاری انتخابات از اصناف استفاده می کردند و رقبای سیاسی آنان در دوران آزادی مبارزات سیاسی و شورش ها و انقلاب ها از آنان سود می جستند. در هردوی این موارد گروه‌های صنفی همچون مهره ای در دست دلالان سیاسی و متولیان مجلس و وکیل تراشان و یا سران جنبش های سیاسی قرار داشتند. بدین‌معنی که متنفذین محلی درنقش "حامی" و کسبه و پیشه وران شهری در

نقش "توده‌های حمایت شونده" با دستگاه اداری و یا با رهبری جنبش های سیاسی در صحنهٔ سیاست ظاهر می‌شده اند. بنابراین در عصر جدید و دوران مشروطه، همگام با افول نقش سنّتی اصناف به عنوان واحدهای گردآوری مالیات و بیگاری، اصناف شهری نقش سیاسی پیدا کردند. اما این نقش تازه به تکامل اصناف به جامعهٔ مدنی نینجامید بلکه سبب شد تا اصناف شهری بیش از دوران قدیم آلت دست عاملان قدرت باشند. از همین رو، در این بخش پس از بررسی نقش‌های دوگانهٔ اصناف به تحلیل عملکرد اصناف در ارتباط با جامعهٔ مدنی می‌پردازیم.

۱) نقش اصناف در جنبش های سیاسی

اصناف در انقلاب مشروطه، در نهضت ملّی کردن صنعت نفت، و در انقلاب اسلامی نقش عمده ای ایفا کرده اند. در هر سه جنبش اجتماعی رابطهٔ تنگاتنگ بازار و مسجد نیروی محرکهٔ کسبه و پیشه وران شهری در مشارکت سیاسی بوده است. اما این که اصناف به عنوان گروه های "متشکل صنفی" در این جنبش ها شرکت کرده باشند محل تردید و تأمل است. اطلاعات موجود حاکی از آن است که توده های بازاری بدون واسطهٔ "نظام صنفی" دراین جنبش ها شرکت جسته اند. در واقع ارتباط کسبه و پیشه وران شهری با این جنبش ها از طریق همان "حامیان و متولیان" محلی تحقق پیدا کرده است. یعنی رهبران صنفی، تجار بزرگ، گروهی از علماء و برخی از رهبران سیاسی که دارای محبوبیت بوده اند کسبه و پیشه‌وران را به حرکت درآورده اند

انقلاب مشروطه. انقلاب مشروطه هم نقطهٔ عطف فروپاشی "نظام سنتی صنفی" بود و هم اینکه برای نخستین بار نظام صنفی را به رسمیت شناخت، عنوان مشخص "صنف و اصناف" را برآنان بست، و نقش سیاسی برای آنان معین کرد. تحصّن در سفارت انگلیس نخستین اقدام دسته جمعی اصناف بود«هر گروهی از پیشه وران برای خود چادر دیگری درحیاط سفارت برافراشتند . . . . قریب پانصد خیمه بلکه بیشتر زده شده تمام اصناف حتی پینه دوز و گردوفروش و کاسه بندزن که اضعف اصنافند در آنجا خیمه زدند.»[۴۸] هریک از اصناف:

به زبان عوامی خود تابلویی نوشته، در اول بساط خود آویخته اند که معین باشد که آنها از چه صنف می‌باشند. صنف تجار: نموده ایم به‌پا خیمه با دل افکار/ برای پیروی دین احمد مختار . . . . صنف کوره پز: تا لوای نصرت

غفّار آمد آشکار/ حجت حق باد یار جمله از خرد و کبار. . . صنف آهن ساز: زکسب دست کشیدند صنف آهن ساز/ برای آنکه شرع احمدی شود ممتاز. . . . صنف پنبه دوز: این خیمه که هست فروزنده تر ز روز/ از باطن شریعت باشد زیاره دوز . . . صنف سمسار: نهاده سر به ره دین سید ابرار/ تمام خرد و بزرگ از جماعت سمسار . . . . صنف سلمانی: سحر زهاتف غیبی به حکم یزدانی/ بداد وعدهٔ نصرت به صنف سلمانی. . . . صنف قناد: کرده این خیمه به پا فرقه اسلام پرست/ تابع دولت و ملت زحقیقت قناد. . . . صنف ابریق دار: خادم به نوع ملت ایرانیان منم/ ابریق دار فرقهٔ قانونیان منم/ چاکر به خیل زمرهٔ اسلامیان منم.[19]

البته اصناف که بخش اعظم بست نشینان را تشکیل می دادند، همچون بسیاری دیگر از بست نشینان خواهان عدالت و امنیت بودند و از مشروطیت و حکومت قانون آگاهی نداشتند. یحیی دولت آبادی در شرح مجلسی که برای اعلان اعطای مشروطیت و تأسیس مجلس شورای ملی برپا شده بود می گوید:

صحن مدرسهٔ نظام پُر است از تجار و کسبه . . اما به غیر از معدودی که می‌دانند چه می‌کنند و مقصود چیست دیگران نمی دانند چه خبراست . کسبه تصور می‌کنند محلی برای نرخ ارزاق تشکیل می شود . روحانیان تصور می‌نمایند محلی است برای رسیدگی به محاکمات واجرای احکام شرعیه، درباریان جاهل تصور می‌کنند مجلس شورای درباری است[20]

مشارکت کسبه و پیشه وران در بستن بازارها و اجتماع در مساجد و از همه بالاتر مشارکت گستردهٔ آنان دربست نشینی سفارت اصناف را وارد عرصهٔ سیاست کرد و سبب شد تا در نظامنامهٔ انتخابات برای آنان سهم بزرگی که شامل نیمی از نمایندگان تهران و تعدادی از نمایندگان شهرهای بزرگ دیگر بود درنظر بگیرند.

بدین گونه دومین واقعه در انقلاب مشروطه که اصناف را وارد عرصهٔ مشارکت سیاسی کرد جریان انتخابات صنفی درمجلس اول و انجمن های ایالتی بود. برطبق ماده ششم نظامنامهٔ انتخابات مجلس شورای ملی که تعداد نمایندگان مراتب عمدهٔ اجتماعی را برای تهران معین می کند«شاهزادگان و قاجاریه ۴ نفر، علما و طلاب ۴ نفر، تجار ۱۰ نفر، ملاکین و فلاحین ۱۰ نفر؛ اصناف از هر صنفی یکنفر جمعاً ۳۲ نفر» ماده دوم نظامنامه دربارهٔ شرایط انتخاب کنندگان

می گویند: «اصناف . . . باید از اهل صنف بوده و کار معین صنفی داشته باشند و دارای دکانی باشند که کرایه آن دکان مطابق کرایه های حد وسط محلّی باشد.» بنابراین، نظامنامه انتخابات حق انتخاب کردن را منحصر به استادان اصناف می داند و شاگردان و پادوها را، که بخش بزرگتری را تشکیل می دادند، از مشارکت سیاسی محروم می کند. دیگر این که شمار اصناف اصلی را در تهران به ۳۲ گروه محدود می کند که هرکدام از یک تا هفت صنف را دربرمی‌گیرند. محدود کردن اصناف اصلی به ۳۲ گروه احتمالاً مربوط به روشی می شود که حاکم تهران برای تسهیل جمع آوری مالیات و بیگاری از اصناف گوناگون که تعداد آنها به بیش از ۱۰۰ صنف می رسیده به کار می‌برده است.[۲۱] در شهرهای بزرگ دیگر نیز اصناف یک وکیل معین می‌کردند. مثلاً در رشت ۱۷ صنف شهر حسام الاسلام را از طرف خود به وکالت انتخاب کردند.

اصناف در انجمن های ایالتی، از جمله در انجمن های تبریز و رشت فعال بودند. انجمن ایالتی رشت بیش از انجمن های دیگر زیر نفوذ نمایندگان اصناف بود. مخالفین مشروطه مدعی بودند که در انجمن رشت از طرف اصناف بیش از گروههای دیگر وکیل پذیرفته شده است. از همین رو نیز انجمن رشت مالیات اصناف را لغو کرد و انجمن بعدی که در آن اصناف دراقلیت افتاده بودند با حمایت وزیر مالیه درصدد اخذ مالیات های صنفی بود که با مقاومت اصناف روبرو شد.[۲۲]

نمایندگان انجمن ایالتی آذربایجان ۱۲ نفر بودند که از میان طبقات ششگانهٔ مردم انتخاب شده بودند. این انجمن از دو مجلس تشکیل می شد، اوّل، مجلس عمومی که در واقع مجلس عرایض و تظلمات بود و دوّم، مجلس خصوصی که هفته‌ای دوبار تشکیل می شد. افزون برآن ۱۲ نفر از اصناف و کسبه هر روز در انجمن حضور می یافتند. «فعالیت اصناف چشمگیر بود. ۶ نفر وکلای اصناف می توانستند درمجلس خصوصی نیز حاضر شوند. غیر از روزهای جمعه سه نفر نمایندگان تجار، دو نفر از اصناف و همچنین مامورین اجرا از صبح تا غروب در مجلس عمومی حاضر بودند.» رهبری انجمن سعادت، که تجار و اصناف در استانبول تشکیل داده بودند، و نقش فعالی در انقلاب مشروطه داشت با ۱۰ نفر از تجار و ۲۰ نفر از اصناف بود.[۲۳]

اصناف، علاوه بر شرکت در مجلس شورای ملی و انجمن های ایالتی، در انجمن‌های سیاسی مشروطه طلب نیز، که برای پاسداری از حکومت مشروطه و

مجلس ملی تشکیل شده بود، فعّال بودند. یکی از رویدادهای این دوران برپائی انجمن هایی بود که اصناف گوناگون را در یک واحد بزرگتر گرد می آورد. انجمن مرکزی اصناف در تهران و انجمن عباسی در رشت و هیئت اصناف همدان مهم ترین و فعال ترین این انجمن ها بودند. انجمن عباسی در گیلان عملاً رهبری یک انقلاب اجتماعی وسیع را در شهر و روستا در دست گرفته بود و از لغو مالیات های صنفی و لغو بهرهٔ مالکانه (مال الاجارهٔ رعایا) حمایت می کرد و انجمن های روستائی در دهات گیلان تأسیس کرده بود.[۲۴] انجمن مرکزی اصناف تهران نیز پس از تشکیل مجلس اول فعّال بود و روزنامه‌ای نیز با عنوان انجمن اصناف به مدیریت سید مصطفی تهرانی منتشر می کرد. این انجمن در جریان حمله قزاقان محمدعلی شاه به مجلس نیز نقش موثری در دفاع از مجلس ایفا کرد.[۲۵] "هیئت اصناف همدان" نیز، به مباشرت حاج محمدتقی وکیل الرعایای همدانی، در جریان مشروطه فعال بود و با مالکانی که احتکار گندم میّ کردند به مبارزه برخاسته بود.[۲۶] انجمن ها در سال ۱۹۰۹ از سوی دولت مشروطه منحل و روسای آنها متفرق شدند. گفته می شود که اصناف در شهرها یک بار دیگر در سال ۱۹۲۰ برای دفاع از منافع صنفی انجمن های مرکزی تأسیس کرده اند ولی از چگونگی کار این انجمن ها و تداوم کار آنها اطلاعی در دست نیست.[۲۷]

با اینکه اصناف در مشروطیت نقش موثری ایفا کردند ولی هیچ اطلاعی در دست نیست که نشان بدهد "نظام مستقر صنفی" به عنوان یک سازمان اجتماعی مستقلاً و مستقیماً در این مبارزات شرکت کرده باشد. تمام موارد مورد اشاره دلالت براین دارد که نظام صنفی نقش موثری در بسیج توده‌های بازاری نداشته است، و در واقع اصناف از ورای تشکیلات صنفی در این مبارزات شرکت کرده‌اند.

نهضت ملی شدن نفت. درجریان ملّی شدن صنعت نفت به رهبری دکتر مصدق اصناف دوباره وارد گود مبارزات سیاسی شدند. رهبران اصناف بازار که در جریان مبارزات ملی دکتر مصدق در مجلس چهاردهم هوادار او شده بودند غالباً از قشرهای میانی بازار می آمدند و طبعاً با قشر بازرگانان ثروتمند، که غالباً با حکومت های وقت سازشی داشتند و اطاق بازرگانی تهران مرکز تجمع و تشکل آنان بود، در تضاد بودند. این گروه از رهبران صنفی «جامعهٔ بازرگانان و اصناف و پیشه وران» را درسال ۱۳۳۰ به رهبری حاج محمد راسخ افشار، که رئیس صنف گیوه فروش بود، تشکیل دادند. رهبران طراز اول اصناف حاج

حسن شمشیری (چلوکبابی)، سید احمد حریری (قماش فروش)، حاج نوروز علی لباسچی (لباس فروش)، و پسرش حاج قاسم لباسچی، ابراهیم کریم آبادی (رئیس اتحادیه صنف قهوه چی) و حاج حسن قاسمیه تاجر و کارخانه دار (که بعدها از سرمایه داران بزرگ شد) بودند.[۲۸]

یکی از دلایل هواداری اصناف و بازاریان میان حال از دکتر مصدق مبارزات او در مجلس چهاردهم علیه فساد مالی مقامات دولتی به دستیاری برخی از تجار ثروتمند و اطاق بازرگانی تهران بود. مبارزات مصدق در این راه توجه قشرهای متوسط بازاری و رهبران اصناف بازار را، که دارای علائق ملی بودند، به او جلب می‌کرد. گذشته ار آن باید توجه داشت که اصناف بازار و دانشگاهیان دو پایگاه عمدهٔ قدرت سیاسی مصدق بودند و وی به جلب قلوب آنان مقید بود و رهبران اصناف را همیشه با روی باز می پذیرفت و با آنان رفتاری نیکو می‌داشت.[۲۹]

هنگامی که مصدق به حکومت رسید، سیاست "اقتصاد ملّی" دولت وی اساساً به‌سود اصناف و بورژوازی ملی بود. افزون برآن، رعمای اصناف که هوادار مصدق بودند در دستگاه‌های دولتی صاحب نفوذ شدند و به عنوان واسطه میان اصناف بازار و سازمان های دولتی عمل می کردند. براساس تحقیقی که در اوائل دههٔ ۱۳۴۰ دربارهٔ افکار عمومی بازاریان تهران صورت گرفته است، غالب آنان دوران مصدق را، از نظر رونق کسب و کار و رفتار مأموران دولت با بازاریان، دورهٔ طلائی بازار خوانده اند.[۳۰] بنابراین طبیعی بود که اصناف بازار در موارد گوناگون از دولت وی حمایت کنند. از جمله در ۱۹ تیرماه ۱۳۳۱ "جامعهٔ بازرگانان، اصناف و پیشه وران تهران" جلسهٔ فوق العاده ای با حضور ۵۰۰ تن از تجار و بازاریان تشکیل داد تا به تردید مجلس سنا نسبت به حمایت از کابینهٔ مصدق اعتراض کنند. در ۲۰ تیرماه نیز یک هیئت ۴۰ نفره از جامعهٔ اصناف با آیت اله کاشانی ملاقات کردند و از او خواستند تا اعلامیه ای برای بستن بازارهای کشور به حمایت از دولت مصدق صادر کند.[۳۱] اصناف بازار در جریان قیام سی‌ام تیرماه، که مصدق استعفا داد و قوام‌السلطنه بجای او به نخست وزیری منصوب شد، نیز نقشی فعال داشتند چنان که غالب تظاهرات آن دوران از بازار تا میدان بهارستان امتداد پیدا می کرد. هدف صلی نیروهای انتظامی در روز ۳۰ تیر جلوگیری از بستن بازار تهران و شهرهای بزرگ بود. با این همه، در آن روز بازارهای تهران، آبادان، اراک، خرمشهر، تبریز، مشهد، همدان، اهواز، کرمان، کرمانشاه، قم، و قزوین تعطیل شد. براساس گزارش رئیس پلیس اصفهان حدود ۱۰۰۰ نفر از اصناف بازار مغازه های خود را بسته و

برای پشتیبانی از مصدق در تلگرافخانه شهر متحصن شده بودند. از میان ۳۵ نفرکه در تظاهرات تهران دستگیر شده بودند ۲۵ نفر به رده های مختلف اصناف تعلق داشتند و از ۲۳۵ کشته‌شدگان تظاهرات آن‌روز اکثر از اصناف بازار بودند.[۳۲]
پس از کودتای ۲۸ مرداد و سقوط مصدق نیز «جامعه بازرگانان و اصناف و پیشه‌وران تهران» در نهضت مقاومت ملّی مشارکت کردند و موفق شدند به عنوان اعتراض به حکومت کودتا در ۲۱ آبان ۱۳۳۲ بازار تهران را تعطیل کنند دولت سپهبد زاهدی نیز به مقابله برخاست و شروع به تخریب بازار کرد. اما به وساطت تجار و اصناف هوادار دولت تخریب بازار متوقف شد و بازار نیز دوباره باز شد. درجریان تشکیل جبهه ملی دوم در اوایل دههٔ ۱۳۴۰ نیز دوباره اصناف بازار به حمایت از مصدق و جبهه ملی برخاستند.[۳۳]

انقلاب ۱۳۵۷. درجریان انقلاب ۱۳۵۷ نیز اصناف بازار نقش عمده ای داشتند. در واقع بازار و مسجد از یکسو و مدرسه و دانشگاه، از دیگر سوی، ستون فقرات انقلاب‌را تشکیل می‌دادند. از سال ۱۳۵۶ سه گروه از زعمای اصناف و معتمدین بازار وارد صحنهٔ سیاسی و سازرات ضد دولتی شدند. یکی هواداران آیت الله خمینی، که غالباً از وابستگان هیئت های موتلفه بودند و برخی از آنان پس از آزادی از زندان با بسیج بازاریان به مبارزه پرداختند، از جمله سید اسدالله لاجوردی و حبیب الله عسکراولادی. گروه دیگر عده ای از اصناف هوادار نهضت آزادی و مهندس بازرگان و آیت الله طالقانی بودند و گروه سوّم «اتحادیهٔ بازرگانان و اصناف و پیشه وران» بازار تهران وابسته به جبهه ملی بود که این بار به رهبری افرای نظیر حاج قاسم لباسچی وارد مبارزه شدند. این گروه ها در تعطیل بالنسبه موفقیت آمیز بازارهای کشور به مناسبت سالروز ۱۵ خرداد درسال ۱۳۵۷ سهمی موثر داشتند. کسبه و پیشه وران در جریان شورش تبریز، که در چهلم کشته شدن گروهی از تظاهرکنندگان در روز۱۹ دی ماه ۱۳۵۶ در قم اتفاق افتاده بود، نقشی فعال داشتند و عملاً شورش تبریز را از بازار به راه انداختند. در چهلم کشته شدگان تبریز، که در شهرهای دیگر به خصوص در یزد برپا شد، نیز اصناف شهری مشارکت گسترده داشتند. همچنین در شورش‌های اصفهان و شیراز و مشهد در تابستان ۱۳۵۷ که منجر به برقراری حکومت نظامی گردید. در "جمعهٔ سیاه" که حدود ۱۶۴ نفر از تظاهرکنندگان کشته و گروه کثیری مجروح شدند نیز اصناف و به خصوص شاگردان جوان صنوف مختلف بیش از دیگر گروه ها کشته و زخمی دادند. درجریان اعتصاب ها و

تظاهرات ماه های مهر و آذر تا بهمن ماه نیز اصناف در تهران و شهرهای دیگر نقش عمده‌ای ایفا کردند. براساس بررسی نگارنده و علی بنوعزیزی، کسبه و پیشه‌وران شهری در ۶۴ درصد از ۲,۴۸۳ فقره تظاهرات گزارش شده درجریان انقلاب شرکت داشته اند. همچنین قریب نیمی از ۱,۱۹۵ فقره اعتصاباتی که در ماه‌های شهریور و مهر ترتیب داده شد به‌دست اصناف و دانشجویان، دو پنجم درموسسات دولتی و یک ششم در کارخانه های دولتی و برخی کارخانه های بخش خصوصی صورت گرفت.[۲۴]

درمورد شرکت فعال اصناف در انقلاب باید به این امر توجه داشت که عموم بازاریان از هواداران سرسخت انقلاب نبودند. بلکه بسیاری از آنان خواهان اصلاحات در دو زمینه بودند. یکی کوتاه کردن دخالت های روزافزون دستگاه‌های دولتی و به خصوص اطاق اصناف در امور صنفی و دیگر رعایت شئون اسلامی، به ویژه ازسوی زنان، در جامعه.

با این که مشارکت اصناف در انقلاب مشروطه، نهضت ملی شدن نفت و انقلاب اسلامی چشم‌گیر بود، اما در هیچ مورد نمی توان از شرکت نظام صنفی در جنبش های سیاسی به عنوان شرکت سازمانی جا افتاده و مستقل که اصناف را نمایندگی کند سخن گفت.

۲) نظام صنفی وابسته به دولت

استفادهٔ سیاسی دستگاه حکومت از اصناف برای نخستین بار در دوران نخست‌وزیری رضاخان سردار سپه روی داد. هدف اساسی «هیئت اتحادیه اصناف تهران» که با دخالت عوامل وی در پاییز سال ۱۳۰۴ تأسیس شد، تأمین مشارکت اصناف در جریان انتقال سلطنت از قاجاریه به پهلوی بود. در بیانیهٔ این جمعیت آمده است که: «هیئت اتحادیهٔ اصناف تهران . . . به تمام اصناف ایران اعلام می نماید که برای قطع ریشهٔ فساد سلطنت قاجار. . . . نهضت و قیام نموده است.»[۲۵] اما پس از آنکه رضاشاه به سلطنت رسید، با الغای مالیات صنفی، علت وجودی اصناف، به عنوان یکی از عناصر دستگاه مالیاتی از میان رفت و عملاً نظام صنفی منحل گردید.

در اوایل دههٔ ۱۳۲۰ سید ضیاءالدین طباطبائی کوشید تا اصناف را در حزب ارادهٔ ملی متشکل کند تا بازوی صنفی نیرومندی برای حزب وی باشد. رهبری سازمان صنفی حزب با اسدالله رشیدیان بودکه اتحادیه ای از اصناف تهران را برای مبارزه با سندیکاهای کارگری حزب توده تشکیل داد. گرچه

اقدامات رشیدیان در این زمان بی نتیجه ماند امّا وی در دههٔ ۱۳۴۰ در تشکیل نظام صنفی دولتی نقش مؤثر ایفا کرد.

در سال ۱۳۲۶ متولیان اصناف بازار زیر نظر عبدالحسین نیکپور، رئیس اطاق بازرگانی تهران، « اتحادیه اصناف بازار تهران» را برای مبارزه با حزب توده و حمایت از دولت و دربار تشکیل دادند.[۳۶] رهبران این اتحادیه علاء الدین نقوی، ابراهیم حریری طلوع و حاج مرتضی آقائی و رضا نیک عهد بودند. با اینکه هدف اصلی دولت و اطاق بازرگانی از تأسیس اتحادیه مبارزه با حزب توده و استفاده از آن برای انتخابات بود ولی هدف اعضا وحتی رهبران اصناف حل مسئلهٔ ارزیابی مالیات صنفی، و به‌خصوص موضوع سرقفلی و اجاره نامهٔ محل کسب اصناف، بود. با برآمدن نهضت ملی کردن نفت و تأسیس «جامعهٔ بازرگانان و اصناف و پیشه وران تهران» اتحادیه نیز از میان رفت و برخی از رهبران آن مانند حریری طلوع و مرتضی آقائی به حمایت از مصدق که رئیس دولت بود پرداختند.

پس از کودتای ۲۸ مرداد و مقاومت «جامعهٔ بازرگانان و اصناف و پیشه وران» دربرابر دولت، تجّار بزرگ که از کودتا حمایت کرده بودند و از هواداران دولت به شمار می آمدند در آذرماه ۱۳۳۲ اتحادیه قدیمی تجار را دوباره تشکیل دادند و به دنبال آن «اتّحادیهٔ بازرگانان و اصناف را» برپا کردند. اما هیچ کدام از این گروه‌ها مورد حمایت توده های بازاری نبودند و فعالیت های آنان محدود به این بود که گهگاه اعلامیه هایی در پشتیبانی از دولت و یا درحمایت از کاندیداهای دولتی در انتخابات مجلسین صادرکنند. این اتحادیه عملاً در بازار تهران نفوذی نداشت و امور دسته جمعی و گروهی بازار و اصناف در دست حاج آقا بزرگ ابوحسین، تاجر متنفذ و پُر قدرت آذربایجانی بازار بود. رهبران دیگر بازار عبارت بودند از حاج ابراهیم زنجانی، حاج عباسقلی اسلامی، حاج آقا رضا جعفری و حاج فرج موحدی. این رهبران در برپایی مراسم مذهبی و دسته‌ها فعال بودند و گهگاه نیز درحمایت از شاه اعلامیه‌هایی صادر می کردند.[۳۷]

در مهرماه ۱۳۳۶، طی آئین نامه ای که به تصویب هیئت وزیران رسیده بود، قرار شد که شوراهای اصناف زیر نظر فرماندار و شهردار درتمام شهرهای ایران تشکیل شود و در تهران عنوان آن شورای عالی اصناف باشد. این شورای عالی درسال ۱۳۳۷ تشکیل شد. سیف الله و اسدالله رشیدیان و حسین قلی قبادیان (رئیس اتحادیه صنف هتل ها و کافه رستوران های تهران)، مهدی

کوشانفر رئیس اتحادیه صنف خواربارفروش تهران و حومه، و ماشاء الله آذرفر رئیس اتحادیه صنف کامیونداران از عوامل عمدهٔ تشکیل شورای عالی اصناف تهران بودند. کوشانفر به ریاست و قبادیان به نیابت ریاست و آذرفر به سخنگویی شورا برگزیده شدند.

در سال ۱۳۴۰ شورای عالی اصناف دارای ۸۶ اتحادیه صنفی و در سال ۱۳۴۷ شامل ۱۱۰ اتحادیه صنفی با حدود ۱۲۰,۰۰۰ عضو بود. مهم ترین اقدام شورای عالی، که سال ها مورد درخواست اصناف بود، به تصویب رساندن قانون مربوط به حق سرقفلی مغازه ها در مجلس بود. شورای عالی اصناف به عنوان یک شورای نیمه دولتی و ابزار سیاسی در دست دولت نقشی قابل ملاحظه داشت و به خصوص در انتخابات مجلسین مورد استفاده قرار می گرفت. درسال ۱۳۴۳، که ادارهٔ ارزاق شهرداری تهران انتخابات شورای عالی را انجام داد، احمد نفیسی، شهردار مقتدر تهران، در ۱۰ آبان اعلام کرد که «هیچ کدام از این اتحادیه های صنفی پشیزی ارزش ندارند. آنها تنها برای پُرکردن صندوق های انتخابات مجلسین و یا تظاهرات برله و یاعلیه این و آن به کار گرفته می شوند»[۳۸] تقریباً تمام کادر رهبری شورای اصناف عضو حزب دولتی و حاکم ایران نوین هم بودند. با این همه، از آن جا که رهبری اصناف از نوع روابط سنتی "حامی و حمایت شونده" بود، شیوهٔ رهبری آنان مورد پسند کارگزاران دولتی و حزب دولتی ـ که تازه به دوران رسیده بودند و هیچ نوع رابطهٔ طبیعی با اصناف نداشتند ـ نبود. بنابراین، برخورد منافع و رویارویی میان رهبران حزب ایران نوین و متولیان سنتی اصناف امری محتوم بود. در تابستان سال ۱۳۴۲ کوشانفر به اتهام قتل یکی از روستائیان بازداشت شد و قبادیان به ریاست شورای عالی برگزیده شد. سرانجام در اواخر دههٔ ۱۳۴۰ مبارزه بر سر قدرت میان شورای عالی و مقامات دولتی به اوج رسید و قبادیان دولت را به سبب تأسیس فروشگاههای دولتی و رقابت با اصناف مورد انتقاد قرار داد. درسال ۱۳۴۸ منوچهر نیک پی، شهردار تهران، هیئت مدیرهٔ شورای عالی را منحل کرد و سعادت فرد رئیس اتحادیه صنف لبنیات فروش را به ریاست شورا برگزید.[۳۹]

در ۱۶ خرداد ۱۳۵۰ کلیهٔ شوراهای صنفی در سراسر کشور منحل اعلام شد و جای خود را به اطاق های اصناف داد که در واقع فدراسیونی از کلیه اتحادیه های صنفی در هر محل بودند. اطاق اصناف در ۷ آذرماه ۱۳۵۱ با پیامی از سوی شاه افتتاح شد. وی در این پیام، توفیق اعضای اطاق اصناف را در پیشبرد هدف های ملی و اجرای کامل وظایف قانونی و ایجاد نظم نوین در

مبادلات و نرخ ارزاق عمومی خواستار شده بود. آن گاه امیرعباس هویدا، نخست‌وزیر و محمد سام وزیر کشور به تفصیل پیرامون وظایف و مسئولیت های اطاق اصناف به خصوص در زمینهٔ کنترل نرخ ارزاق سخن گفتند.[۴۰] با آن که کلیه امور صنفی از جمله صدور جواز کسب، ارزیابی مالیات های صنفی، جمع آوری آمارهای لازم برعهدهٔ اطاق اصناف تهران گذارده شده بود اما مبارزه با گران‌فروشی علت وجودی آن را تشکیل می‌داد.

در همین زمان برای هماهنگ کردن اطاق های اصناف هیئت نظارتی در وزارت کشور تشکیل شد که مدتی بعد، یعنی در سال ۱۳۵۳، به وزارت بازرگانی انتقال یافت. در این زمان ۹۰ اطاق اصناف در شهرها تشکیل شده بود و ۵۹ اطاق دیگر نیز قرار بود تأسیس شود. بدین ترتیب، تمام اطاق‌های اصناف زیر نظارت کامل دولت قرار گرفتند و مأمور اجرای مبارزه با گرانفروشی شدند. اطاق اصناف تهران که در اواخر عصر پهلوی دارای ۱۲۴ صنف و حدود ۲۰۰,۰۰۰ عضو صنفی بود زیر نظر امیرحسین شیخ بهائی که سابقاً فرماندار و رئیس کمیتهٔ امور صنفی حزب ایران نوین بود قرار گرفت. پس از او سرهنگ پلیس، نورالدین حکمتی از سوی وزارت کشور به ریاست اطاق اصناف تهران منصوب شد. درسال ۱۳۵۵ سرگرد پلیس رسول رحیمی که رئیس کمیته مبارزه با گرانفروشی اطاق اصناف بود، از سوی وزیر بازرگانی به ریاست اطاق تهران منصوب شد. بدین ترتیب سرنوشت اطاق اصناف به مبارزه با گرانفروشی گره خورده بود.

گرانی کالاهای مورد نیاز عمومی که از اوایل دههٔ ۱۳۵۰ آغاز شده بود، از سال ۱۳۵۲ رو به شدت نهاد. افزایش سریع درآمد نفت و رشد فزایندهٔ هزینه های عمرانی دولت همراه با تورم بین المللی از عوامل اساسی تورم در این دوره بود. مبارزه با گران فروشی در ۱۴ مهرماه ۱۳۵۲ با پیام شاه هنگام گشایش اجلاس تازه دو مجلس آغاز شد. وی اعلام کرد که اگر کمیته های مبارزه با گرانفروشی درکنترل قیمت ها توفیق نیابند نیروهای انتظامی دست به کار خواهند شد.[۴۱] تا این زمان چند دستگاه برای مهارکردن تورم به وجود آمده بود: یکی «مرکز بررسی قیمت ها» در وزارت امور اقتصاد برای تعیین قیمت های خرده فروشی، دوم «هیأت عالی نظارت قیمت‌ها» وابسته به نخست وزیری برای تعیین قیمت های عمده فروشی و سوم، «اطاق اصناف»، که بدون کوچکترین نقشی در کار تعیین قیمت های عمده فروشی یا خرده فروشی موظف به کنترل نرخ های تعیین شده بود. دستگاه تازه ای که بلافاصله پس از پیام شاه برای

مبارزه با گرانفروشی در اواخر مهرماه تاسیس شد «کمیته حمایت از مصرف کننده» بود که به ابتکار دولت و شهرداری تهران تشکیل گردید و سرتیپ محمدعلی صفاری رئیس پیشین شهربانی کل کشور و سناتور انتصابی به ریاست آن برگزیده شد.[۴۲] در اوایل تیرماه ۱۳۵۴، امیرعباس هویدا، نخست وزیر، در اجتماعی از روسای اطاق‌های اصناف سراسر کشور رسماً اعلام کرد که از مهارکردن قیمت ها راضی نیست و تا یک ماه فرصت می دهد که اصناف راه معقولی برای مهارکردن گرانفروشی پیدا کنند و الا با موافقت شاه امر تعقیب گرانفروشان را به عهدهٔ نیروهای مسلح خواهد گذاشت.[۴۳] در ۲۳ تیرماه شاه اعلام کرد که «اگر طی یک ماه نتیجهٔ اقدامات علیه گرانفروشی رضایت بخش نباشد دادگاه های نظامی به جرائم گرانفروشان رسیدگی می کنند».[۴۴] در این زمان حمله به اصناف به جلسات مجلس شورای ملی نیز کشیده شده بود.[۴۵]

با این مقدمات که در تیرماه فراهم شده بود مبارزه با اصناف و تولیدکنندگان وارد مرحلهٔ تازه‌ای شد. در ۱۵ مرداد ماه، که آئین سلام عید مبعث بود، شاه مبارزه با گرانفروشی را به عنوان اصل چهاردهم انقلاب سفید اعلام کرد و هویدا نیز مسئولیت ادامهٔ این مبارزه را به عهدهٔ فریدون مهدوی، وزیر بازرگانی و قائم مقام حزب رستاخیز، گذاشت. مهدوی طرح گسترده ای تدارک دید و به تاسیس «ستاد مبارزه با گرانفروشی» در حزب اقدام کرد وسپس همهٔ اعضای هیئت رئیسه اطاق اصناف تهران را هم از اطاق اصناف و هم از ریاست صنف‌های مربوط به هرکدام برکنار ساخت. درهمین ماه، وی هیئت رئیسه اطاق‌های اصناف شهرهای بزرگ را نیز، به بهانهٔ عدم هماهنگی کار آن ها با جنبش مبارزه با گرانفروشی، برکنارکرد و اصناف را از کار کنترل قیمت‌ها کنار گذاشت. در۲۶ مرداد ماه اعلام‌شد که‌شاه با تمدید یک ماههٔ مبارزه با گرانفروشی موافقت کرده وقرار شده است که اگر تا آخر مهلت مقرر کار به سامان نرسد دادگاه‌های نظامی وارد عمل شوند و حکم مجازات‌اعدام برای‌گرانفروشان صادر کنند. در اوایل شهریور ماه ستاد مبارزه با گران فروشی شبکه نظارت اطاق‌های اصناف و بازرسان کمیته ملی حمایت از مصرف کننده را درخود ادغام کرد و کار مبارزه با گرانفروشی را با شدت ادامه داد. دانشجویان عضو ستاد همراه پاسبان هایی که دراختیار داشتند به هزاران واحد صنفی و تولیدی حمله ور شدند و با ارعاب صاحبان صنایع و کسبه و پیشه وران اسناد و مدارک مالی آن‌ها را ضبط و حدود ۱۵،۰۰۰ نفر را روانهٔ دادگاه‌های کیفرگرانفروشان کردند. در این جریان حدود ۸،۰۰۰ واحد صنفی و تولیدی به جرائم نقدی و یا تعطیل

مغازه‌های خود محکوم شدند.[۴۶]

دادگاه‌های کیفر گرانفروشان دادگاه های خاصی بودند که دادگستری در ۱۲ منطقهٔ تهران تأسیس کرده بود. دانشجویان پس از تشکیل پرونده براساس قیمت‌های تعیین شده درمرکز بررسی قیمت های وزارت بازرگانی اصناف را روانهٔ دادگاه می‌کردند. هر واحد صنفی با سه بار تخلف، به حکم دادگاه تعطیل می‌شد و تابلویی حاوی حکم دادگاه بر سردر محل‌کار آن نصب می‌گردید. به این ترتیب، تابستان ۱۳۵۴ برای واحدهای صنفی و تولیدی دوران ارعاب و وحشت بود. البته آماج ستاد مبارزه با گرانفروشی نه تنها کسبه خرده پا و اصناف بلکه تاحدی سرمایه داران بزرگ هم بود. در واقع، گروهی از صاحبان صنایع نیز به جرم گرانفروشی به شهرستان‌ها تبعید شدند.

۴. اصناف و حکومت اسلامی

قانون جدید نظام صنفی که در ۱۳ تیرماه ۱۳۵۹ به تصویب شورای انقلاب رسید، اطاق های اصناف را منحل و به جای آن «شورای مرکزی اصناف» را برقرار کرد و به این ترتیب عنوان "شورای اصناف" را، که در دهۀ ۱۳۴۰ (تا جایگزینی آن بوسیله "اطاق اصناف" در ۱۳۵۰) به کار می رفت، دوباره برگزید. اما این تغییر نام دگرگونی چندانی در ماهیت رابطهٔ دولت و اصناف پدید نیاورد و فشار دولت برای تسلط و نظارت کامل براصناف همچنان ادامه پیدا کرد. «شورای مرکزی اصناف»، که عالی‌ترین مرجع منتخب صنفی بود، همچون "اطاق اصناف" در نظام پیشین، زیرنظارت مستقیم «هیئت عالی نظارت بر اصناف» قرار داشت که در وزارت بازرگانی زیر نظر مدیریت کل امور صنفی، که دبیر هیئت نیز بود، عمل می‌کرد. بنابراین مسئله مثلطه دولت براصناف، مبارزه با گران فروشی، مالیات اصناف و صدور جواز کسب همچنان از موارد عمدهٔ تنش میان اصناف و دولت اسلامی بود.

اما تفاوت عمده ای که در دهۀ ۱۳۶۰ (درمقایسه با دهۀ ۱۳۵۰) پدید آمد مقاومت اصناف دربرابر دولت بود. درگذشته اصناف مجالی برای مقاومت مسالمت آمیز نداشتند و از همین رو پس از آن که فرصت پیدا کردند به ائتلاف انقلابی پیوستند. توانائی اصناف برای ابراز وجود دربرابر دولت "رادیکال" اسلامی، که از "فقه پویا" حمایت می کرد و خواهان استقرار نوعی "سوسیالیزم دولتی" در جامعهٔ اسلامی بود، بر دو پایه قرار داشت: یکی سابقهٔ مشارکت در

انقلاب و حضور رهبران صنفی در حکومت اسلامی و دیگر ائتلاف طبیعی اصناف با جناح نیرومند روحانیت مبارز، که حامی "فقه سنتی" بود و با "دولت رادیکال" آن دوران مبارزه ای بی امان به راه انداخته بود.

سیر صعودی قیمت‌ها در دوران پس از انقلاب به طور عمده ناشی از عوامل زیر بود: نابسامانی نیروهای مولده به سبب اجرای سیاست پاکسازی و فرار یا مهاجرت بسیاری از مدیران و صاحبان صنایع، ضعف مدیریت و کمبود مواد اولیه؛ عوارض ناشی از جنگ؛ رشد سریع پول در گردش و حجم نقدینگی و سقوط ارزش ریال در برابر اسعار خارجی. واکنش محافل دولت اسلامی با تورم لجام گسیخته تفاوت زیادی با دوران پیش از انقلاب نداشت. با آغاز دههٔ ۱۳۶۰ به مرور فرمانداری ها و ادارات بازرگانی شهرستانها "شورای مرکزی" اصناف را، که در قانون نظام صنفی پیش بینی شده بود در شهر ها تشکیل دادند و آنها را همچون "اطاق‌های اصناف" مامور مبارزه با گرانفروشی کردند. اما از تشکیل «شورای مرکزی اصناف تهران» که درصورت تشکیل زیر نظر رهبران هیئت‌های مؤتلفه اسلامی قرار می‌گرفت طفره رفتند. درگیری دولت و اصناف درسال ۱۳۶۵، که تورم و جنگ فرسایشی مردم را به ستوه آورده بود، به اوج خود رسید.

فرمانداران شهرهایی که درآن «شورای مرکزی اصناف» تشکیل شده بود به‌شوراها فشار می آوردند تا قیمت ها را کنترل کنند و اگر از این کار عاجز می‌مانند وجود آنها را زائد اعلام می‌کردند. چنان که گویا انجمن های صنفی هیچ علت وجودی دیگری جز مبارزه با گران فروشی نداشته اند.[۴۷] درهمین زمان طرح «تشدید مجازات محتکران و گران فروشان» درمجلس مطرح شد و با اصلاحاتی که جناح محافظه کار از نظر فقهی درآن وارد کرده بود به تصویب مجلس رسید و دوبارهٔ جنجال بزرگی برانگیخت

از اوایل سال ۱۳۶۶ مبارزه با گرانفروشان درتهران وارد مرحلهٔ تازه ای شدو با تشکیل کمیسیون نظارت بر امور اصناف با عضویت استاندار تهران، دادستان تهران، سرپرست دادگاههای کیفری تهران و رئیس دادگاههای انقلاب اسلامی، دولت مبارزه گسترده ای را با گرانفروشی، احتکار و سایر تخلفات صنفی در تهران آغاز کرد.[۴۸]

در این اوضاع و احوال وزارت بازرگانی، که مامور اجرای قانون نظام صنفی بود از تشکیل «شورای مرکزی اصناف تهران»، که به احتمال قریب به یقین زیر نفوذ جناح محافظه‌کار قرار می‌گرفت، سرباز می‌زد. از سوی دیگر گروهی

از رهبران اصناف که صاحب نفوذ بودند و به روحانیت مبارز و جناح محافظه‌کار بستگی داشتند، برای مبارزه با جناح رادیکال، که مواضع دولتی را دردست داشت، جامعهٔ «انجمن های اسلامی اصناف و بازار تهران» را با شرکت بیش از یک‌صد انجمن اسلامی از صنوف مختلف تأسیس کردند. انجمن‌های اسلامی اصناف زیر نفوذ گروهی از رهبران هیئت های مؤتلفهٔ اسلامی بودند که از میان اصناف برخاسته بودند و از سال ۱۳۴۲ در مبارزه با نظام پیشین شرکت داشتند و به عنوان معتمدان اصناف و بازار تهران عمل می‌کردند، از جمله حاج سعید امانی (رئیس انجمن های اسلامی اصناف)، حاج محسن لبانی (رئیس شورای مرکزی اصناف تهران)، حبیب الله عسکراولادی (وزیر پیشین بازرگانی و رئیس کمیته امداد)، ابوالفضل حیدری، حبیب الله شفیق و اصغر رخ صفت.

از آن‌جا که وزارت بازرگانی از تشکیل «شورای مرکزی اصناف تهران» طفره می‌رفت در اواخر سال ۱۳۶۴ نمایندگان اصناف و اتحادیه های صنفی تهران راساً اقدام به تشکیل «مجمع امور صنفی تهران» نمودند تا این مجمع طبق قانون نظام صنفی انتخابات «شورای مرکزی اصناف تهران» را برگزار کند. اما وزارت بازرگانی پاسخی به این مجمع نداد. سرانجام دوازدهمین جلسه مجمع، که در ۲۷ آبان ۱۳۶۵ تشکیل گردید قطعنامه ای صادر کرد که در آن به موارد اختلاف میان مجمع و وزارت بازرگانی اشاره می شد:

> سه بار کتبا و چندبار شفاها هیئت رئیسهٔ مجمع از وزیر ارجمند بازرگانی وقت ملاقات خواستند که موفق نگردیدند. درنتیجه اصناف از انتخاب نمایندگان قانونی خود محروم شدند و اکنون کسانی که درکمیسیون های مختلف به نمایندگی اصناف شرکت می کنند که نمایندگان انتخابی اصناف نیستند لذا از هیئت رئیسهٔ مجمع می‌خواهیم که اگر در مدت یک ماه ترتیب انتخابات شورای مرکزی اصناف داده نشود به تمام مراجع قانونی و ذی صلاح کتباً اعلام نمایند هیچ شخصیت حقیقی یا حقوقی حق ندارد به عنوان قائم مقام مجمع امور صنفی شرکت نماید.[19]

درسال ۱۳۶۵، علی رغم مخالفت های وزارت بازرگانی، مجمع امور صنفی با برگزاری انتخابات شورای مرکزی اصناف تهران را تشکیل داد. اما وزارت بازرگانی آن را غیرقانونی اعلام کرد و به این ترتیب اختلاف میان دولت و شورا همچنان ادامه یافت. یکی از موارد عمدهٔ این اختلاف مقررات و ضوابط

«صدور پروانه کسب» بود. در این باره شورا مقرراتی وضع و به مورد اجرا گذارده بود که مورد تائید «هیئت عالی نظارت» در شورای مرکزی (که ریاست آن با وزیر بازرگانی و دبیری آن با مدیرکل امور اصناف وزارت بازرگانی است)، نبود.

سرانجام درآغاز سال ۱۳۶۷ دولت موفق به تصویب طرح تعزیرات حکومتی شد. یکی از موارد تعزیرات ناظر بر امقررات و قوانین مربوط به احتکار و گران فروشی است. نظر به اینکه غالب حُکام شرع از مجازات متخلفان امور صنفی و گرانفروشان خودداری می کردند، طرح تعزیرات حکومتی دولت را راساً مُخیّر به مجازات محکتران و گرانفروشان کرد و به این ترتیب بر اختیارات دولت برای مبارزه با اصناف افزود. اصناف نیز به مقاومت ادامه دادند و در ۲۵ بهمن ماه ۱۳۶۷ به برگزاری سمینار دو روزه‌ای از نمایندگان اصناف سراسر کشور در تهران دست زدند. در این سمینار، هاشمی رفسنجانی، رئیس مجلس شورای اسلامی، ضمن تاکید بر لزوم افزایش تولید، اعلام کرد که «مبارزه با گرانفروشی و محتکر باید همچون مبارزهٔ اصناف باطاغوت جدی گرفته شود. ما قانون نظام صنفی را تکمیل و در اختیار شما خواهیم گذاشت . . . بدانید که اعتبار اصناف الان در گرو اقدام صحیح کنترل نرخ ها است.»[۵۰] از سوی دیگر، رهبران اصناف از فرصت استفاده کردند و تبلیغات وسیعی علیه وزارت بازرگانی به راه انداختند. یکی از رهبران اصناف درهمین سمینار به اختلاف نظر و وزارت بازرگانی اشاره کرد و گفت:

> علی رغم قانون نظام صنفی که درسال ۱۳۵۹ به تصویب رسیده است طی سال های گذشته با تدوین آئین نامه های خلاف قانون از تشکیل و فعالیت شورای مرکزی اصناف جلوگیری به عمل آمد به طوری که برخلاف قانون مطرح کردند که اعضای شورای مرکزی اصناف در سطح کشور باید مورد تایید مدیرکل بازرگانی شهر و استان خود قرار گیرند. متاسفانه به علت غفلت ما از غیرقانونی بودن این مسئله آن را پذیرفتیم . . . البته در گذشته هم خیلی می‌خواستند اصناف را وابسته [به دولت] کنند اما اصناف درگذشته مستقل بوده و از این پس هم باید استقلال داشته باشند.[۵۱]

همزمان با تشکیل سمینار، انجمن های اسلامی اصناف و بازار تهران طی نامهٔ سرگشاده‌ای به آیت الله خمینی متذکر شدند که علی رغم دستوری که به نخست وزیر برای تشکیل شورای مرکزی اصناف داده بود متاسفانه تاکنون اجازه فعالیت‌های قانونی به شورا داده نشده است و در مقاطع مختلف اختیارات قانونی

از شورا سلب گردیده است. مقامات دولتی و اجرائی تشکیلات اصناف را به سوی دولتی شدن سوق می‌دهند.»[۴۲]
سیمنار اصناف و مبارزهٔ پیگیر آنان سرانجام به عقب نشینی دولت انجامید و مهندس موسوی، نخست وزیر، در اواخر بهمن ماه اعلام کرد که «بعد از قبول آتش بس حضرت امام تعیین تکلیف تعزیرات حکومتی را در اختیار مجمع تشخیص مصلحت قرار دادند و مجمع نیز تصمیم گرفت که مقررات مربوط به احتکار و گران‌فروشی بخش خصوصی در اختیار قوهٔ قضائیه و اصناف قرار گیرد و دولت در این زمینه نقشی نداشته باشد و ما امیدواریم قوهٔ قضائیه و اصناف بتوانند با کمک هم با گرانفروشان و محتکرین برخورد لازم را داشته باشند و این مشکل را حل نمایند.»[۴۳] بدین ترتیب از ۲۰ فروردین ماه ۱۳۶۸ اجرای قانون جدید مبارزه با احتکار و گران فروشی در دادگاههای انقلاب آغاز شد.

امّا با کنار رفتن کابینهٔ مهندس موسوی و انتخاب هاشمی رفسنجانی به ریاست جمهوری و به خصوص پس از انتخابات دورهٔ چهارم مجلس شورای اسلامی، که در آن اکثریتی از نمایندگان محافظه کار با پشتیبانی اصناف به آن راه یافتند، مبارزه با گران فروشی فروکش کرد. تا آنکه تورم لجام گسیخته ۱۳۷۳، که ناشی از افزایش سریع درآمد نفت در اوایل دهۀ ۱۳۷۰ بود، سبب نارضایی شدید مردم گردید و دولت را وادار ساخت تا دست به یک مبارزهٔ تبلیغاتی علیه گرانفروشی زند. در مهرماه ۱۳۷۳، آیت الله خامنه ای، حجت الاسلام هاشمی رفسنجانی و آیت الله محمد یزدی علیه گرانفروشان و اخلالگران اقتصادی سخن راندند. در این میان جامعهٔ انجمن های اسلامی بازار و اصناف تهران نیز آمادگی خود را برای شرکت در این مبارزه اعلام کردند. با این همه پس از مدتی سر و صداها خوابید و مبارزه با گرانفروشی به جد پی‌گیری نشد.[۴۴]

خلاصه و نتیجه

بررسی ویژگی های تاریخی نظام صنفی و جامعهٔ مدنی و روابط آن ها با یکدیگر در ایران و کشورهای خاورمیانه و سنجش تحولات تاریخی آن ها با ویژگی های تاریخی همتاهایشان در کشورهای غربی روشنگر برخی از نکات پراهمیت در بارهٔ موقع کنونی جامعهٔ مدنی در ایران است.

جامعهٔ مدنی

جامعهٔ مدنی اجتماعی است که در آن آزادی فردی و حقوق شهروندی و برابری افراد جامعه در برابر قانون محترم باشد. یعنی حقّ حاکمیت مردم (حقّ الناس) بر استبداد سلطنتی (حقّ ظل الّه)، بر استبداد دینی (نمایندگی حقّ الّه)، بر استبداد دولت آرمانی ملّی (حق فائقهٔ دولت فاشیست) و بر استبداد رهبران و کارگزاران حزبی "حق دیکتاتوری پرولتاریا" چیره شده باشد. بنابر این، جامعهٔ مدنی هنگامی به وجود می آید که قانون بر روابط اجتماعی حاکم باشد، اصل تفکیک قوای مجریه، مقننه و قضائیه در نظر و در عمل رعایت شود، ایمنی جان و مال و ناموس مردم و حقوق افراد در برابر ظلم و تعدی زورمندان تأمین و تضمین شود.

جامعهٔ مدنی هنگامی استقرار می‌یابد و به صورت نهادی جاافتاده و پایدار در می‌آیدکه سازمان‌های سیاسی و اتحادیه‌ها و سندیکاهای کارگری و انجمن‌های صنفی و حرفه ای گوناگون درجامعه ریشه دار شوند و به عنوان نهادهای واسطه میان اعضای خود و دولت حضوری فعال و رسمی و قانونی پیدا کنند. به بیان دیگر، یکی از لوازم تحقّق جامعهٔ مدنی عدم تمرکز قدرت سیاسی در دولت، و مشارکت فعال گروه های اجتماعی در جریان سیاست گزاری و تصمیم گیری عمومی است. این مشارکت فعال و مسالمت آمیز نیازمند وجود فرهنگ تساهل و بردباری است که مساعد به بیان و برخورد آزادانهٔ آراء و اندیشه های گوناگون فرهنگی، سیاسی و مذهبی باشد.

نظام صنفی در غرب

پیدایش و رشد نظام صنفی در اروپای قرون وسطی پایه های رشد جامعهٔ مدنی بود. از همین رو نیز نظام صنفی و جامعهٔ مدنی همگام با یکدیگر هم شالودهٔ تحولات اقتصادی، یعنی گذار به نظام سرمایه داری صنعتی، و هم زیربنای دگرگونی های سیاسی، یعنی گذار به نظام مردم سالاری را فراهم آوردند.** حال آن که در ایران و دیگر کشورهای خاورمیانه به سبب ضعف تاریخی جامعهٔ مدنی و سلطهٔ عمّال حکومت بر کسبه و پیشه وران شهری نظام صنفی به نهادی خودگردان تکامل نیافت و همچون ابزاری در دست حکّام خودکامه و یا سیاست‌پیشگان درآمد و نتوانست به نوبهٔ خود به رشد جامعهٔ مدنی مدد کند.

نظام صنفی که به عنوان نهادی رسمی و قانونی و خودگردان در قرن

دوازدهم میلادی در دولت-شهرهای ایتالیا پدید آمده بود به سرعت در دیگر کشورهای اروپای غربی پذیرفته شد و رشد کرد. علّت وجودی نظام صنفی حمایت از منافع صاحبان حرف و استادکاران در برابر حکومت از نظر مالیات و عوارض؛ در برابر مصرف کنندگان از نظر نظارت بر قیمت‌ها (یعنی مبارزه با ارزان‌فروشی)؛ در برابر شاگردان و پادوها از نظر دستمزد آنان؛ و در برابر یکدیگر از نظر رقابت های نامطلوب و نظارت بر میزان و نوع فعالیت هریک بود.

نظام صنفی در ایران

مهم ترین وظیفهٔ نظام صنفی و علّت غائی وجود آن در ایران و کشورهای اسلامی در دوران گذشته همکاری با عمّال دیوانی برای گردآوری مالیات-بیگاری و در دوران جدید مبارزه با گران فروشی بوده است: به سخن دیگر، نظام صنفی، به‌جای مقاومت دستجمعی در برابر اجحاف مالی عمّال حکومت، عهده دار وظیفهٔ تسهیل کار جمع آوری مالیات شد و ، به جای مبارزه با ارزان فروشی، مکلّف به مبارزه با گران فروشی.

با این همه، مشارکت اصناف در جنبش های سیاسی، که از انقلاب مشروطه تا نهضت ملّی شدن صنعت نفت و انقلاب اسلامی تداوم یافته، این شبهه را برای بسیاری از ناظران تاریخ معاصر ایران پدید آورده است که گویا نظام صنفی به عنوان نمایندهٔ کسبه و پیشه وران شهری نقش عمده ای در این جنبش ها ایفا کرده است. حال آن که اطلاعات موجود نشان می دهد که نظام صنفی در هیچ‌یک از این جنبش ها و مبارزات نقش مستقل و موثری در زمینهٔ بسیج سیاسی کسبه و پیشه وران بازار نداشته است. توده های بازاری مستقیماً و بلاواسطه زیر نفوذ "اتحاد بازار و مسجد"، از یکسو، و ملهَم از معتمدان بازار و سیاست پیشگان متنفذ، از سوی دیگر، در مبارزات سیاسی شرکت کرده اند. در دوران آرامش و ثبات نیز دولت ها از نظام صنفی برای انتخاب نامزدهای دولتی استفاده می‌کرده اند. در واقع، هیچ یک از سازمان های مشترک صنفی در شهرها نمایندهٔ طبیعی و واقعی اصناف نبوده اند و تنها برای مقاصد سیاسی خاص، که غالباً با منافع صنفی کسبه و پیشه وران ربط چندانی نداشته است، با تشویق یا با دخالت نیروهای سیاسی تشکیل شده اند.

به عنوان نمونه، "انجمن مرکزی اصناف تهران،" در انقلاب مشروطه، "جامعه بازرگانان و اصناف و پیشه‌وران تهران،" در دوران نهضت ملّی شدن صنعت

نفت، و "انجمن های اسلامی اصناف و بازار تهران" در دوران اخیر جملگی به دست گروهی از معتمدان اصناف که به ترتیب دارای گرایش های "مشروطه‌طلب"، "ملّی‌مصدقی" و "اسلامی‌سیاسی" بوده اند ایجاد شدند. به همین روال نیز انجمن های دولتی چون "هیئت اتحادیهٔ اصناف تهران" در دوران انتقال سلطنت از قاجاریه به پهلوی، "اتحادیهٔ اصناف بازار تهران" در سال های ۱۳۲۶-۱۳۲۹، و "اتحادیهٔ بازرگانان و اصناف" پس از کودتای ۲۸ مرداد و شورای عالی اصناف و اطاق‌های اصناف در سال های ۱۳۳۶ تا ۱۳۵۶ و شورای عالی اصناف[۵۵] در دوران اخیر جملگی نهادهایی وابسته به‌دولت بوده و برای شرکت در مبارزات سیاسی و یا ایفای نقشی در مبارزه با گران فروشی ایجاد شده اند.

نظام صنفی و جامعهٔ مدنی

از آن جا که یکی از شرایط اصلی تحقق و تداوم جامعهٔ مدنی حضور نهادهای واسطه میان افراد ملّت و دستگاه دولت است، و از آن‌جا که اصناف شهری و بنه‌های روستایی ـکه قرون متمادی در ایران دایر بوده اندـ نقش واسطه میان دولت و ارباب ده را با کسبه و پیشه وران شهری و رعایای سهم‌بر روستایی ایفا می کرده اند، این تصور پدید آمده است که گویا اصناف شهری و بنه های روستایی از مصادیق جامعهٔ مدنی هستند.[۵۶] حال آن که سه مانع عمده برای راهیابی این نهادها به سوی جامعهٔ مدنی وجود داشته است. یکم، این نهادها یا از سوی دستگاه دولت تأسیس شده اند و یا علّت وجودی آن ها خدمت به دستگاه مالیاتی دولت بوده است و بنابراین هرگز این مجال را نیافته اند که به استقرار جامعهٔ مدنی مددی رسانند. دوّم، این نهادها از گذشته های دور تا کنون در اوضاع و احوالی وجود داشته اند که در آن اثری از جامعهٔ مدنی مشهود نبوده است. سوّم، کسبه و پیشه ور شهری حافظ شیوهٔ تفکر و رفتار سنّتی بازار بوده اند و از همین رو حامل میراث فرهنگی کهنی هستند که با جامعهٔ مدنی همخوانی چندانی ندارد.

با این همه بررسی نهادهای سنتی از دیدگاه جامعهٔ مدنی خالی از فایده نیست. چه، این گونه بررسی ها موانع و مشکلاتی را که در راه تحقّق جامعهٔ مدنی در ایران وجود دارد روشن می کند.

پانوشت ها:

۱. ن. که به: آثار زیر از کارل مارکس و ماکس وبر:

K. Marx, *Capital*, Vol. I, New York, 1967, pp 750-760; M. Weber, *Economy and Society*, New York, 1968, Vol. III, pp. 1226-65, 1339-72.

۲. ن. که به:

G. Baer, *Fellah and Townsman in the Middle East*, London, 1982, Part Three, pp. 149-22; I. Lapidus, *Muslim Cities in the Middle Ages*, Cambridge, MA, 1967; Ahmad Ashraf, "Historical Obstacles to the Development of a Bourgeoisie in Iran," in M Cook, ed., *Economic History of the Middle East*, London, Oxford University Press, 1970, PP. 308-32.

۳. ن. ک. به: بخش سوم مقالهٔ احمد اشرف، «ویژگی‌های تاریخی شهرنشینی درایران دورهٔ اسلامی، *نامه علوم اجتماعی*، شمارهٔ ۴، ۱۳۵۳، صص ۵۶-۷

۴. ن ک. به: پیگولوسکایا و دیگران، *تاریخ ایران از دوران باستان تا سدهٔ هیجدهم*، ترجمهٔ کریم کشاورز، تهران، ۱۳۴۶، جلد اول، ص ۲۷۶.

۵. ن. ک. به: آثار زیر از ماسینیون دربارهٔ اصناف.

L. Massignon, "Islamic Guilds," in *Encyclopaedia of the Social Sciences*, Leiden, 1913-31; "Les corps de metiers et la cite islamique," in *Revue international de sociologie*, Vol. 28, (1920), pp. 73-88

۶. ن. ک. به.

C. Cahen, "Y-a- t' il eu des corporations professionelles dans le monde musulman classique?" in A. Hourani and S Stern, eds., *The Islamic City: A Coloquium*, Philadelphia, 1970, pp. 51-64.

۷ ریچارد فرای، بخارا، *دستاوردهای قرون وسطی*، ترجمهٔ م. محمودی، تهران ۱۳۴۸، صص ۲۲۰-۲۲۱.

۸. ابن بطوطه، *سفرنامه*، ترجمهٔ محمدعلی موحد، تهران ۱۳۳۷، ص ۲۱۲.

۹. ن. ک. به: G. Baer, *Fellah* and Townsman in the *Middle East*, *pp. 215-220*

۱۰. ن. ک. به:

H. Inalcik, *The Ottoman Empire, The Classical Age: 1300-1600*, London, 1973, pp. 151-520.

۱۱. ن. ک. به.

H Gerber, "Guilds in Seventeenth-Century Anatolian Bursa," in *Asian and African Studies*, Vol. 11, (Summer 1976), pp. 59-86

۱۲. ن. ک. به. G. Baer, *Fellah and Townsman in the Middle East*,*pp2 218-219*

۱۳. ن. ک. به: Lapidus, *Muslim Cities in the Middle Agies*, pp. 218-219

۱۴. و. مینورسکی، *سازمان اداری حکومت صفوی*، ترجمهٔ مسعود رجب نیا، تهران ۱۳۳۴، صص ۳۱-۳۲.

۱۵. ن. که به:

N. Kuznetsova, "Urban Industry in Persia During the 18th and Early 19th Centuries," in Central Asiatic Revrw, Vo. XI, (1963), pp. 308-21.

۱۶. همان، صص ۳۱۵-۳۱۷.

۱۷. ن. که به: احمد اشرف، «ویژگی‌های تاریخی شهرنشینی درایران»، همان، ص ۳۸.

۱۸. احمد کسروی، *تاریخ مشروطه ایران*، تهران، کتاب های جیبی، ۱۳۶۳، ج ۱، ص ۱۱۰.

۱۹. محمد مهدی شریف کاشانی، *واقعات اتفاقیه در روزگار*، تهران، ۱۳۶۲، ج ۱، صص ۷۴-۷۶.

۲۰. یحیی دولت آبادی، *حیات یحیی*، تهران، ۱۳۲۹، ج ۲، صص ۸۳-۸۴.

۲۱. با آنکه سهم اصناف در مجلس بیش از ۴۰ نماینده بود ولی به سبب آنکه بخشی از نمایندگان اصناف از طبقات دیگر بودند ۲۹ نفر (یا ۱۸ درصد کل نمایندگان) خاستگاه صنفی داشتند. این نمایندگان جمعاً ۱۲۱۳ بار (حدود ۸ درصد کل دفعات) در مذاکرات مجلس شرکت کردند. در این میان ۸۸ درصد سخنان اصناف تنها از سوی ۶ نفر از نمایندگان آنان ایراد شده بود. اینان به ترتیب عبارت بودند از میرزا محمود کتابفروش، سیدحسین چراغچی، سید مهدی سقط فروش، ملاحسن وارث، حاجی محمد ابراهیم، و حاجی محمد ساعت ساز ن. ک. به. احمداشرف، *موانع تاریخی رشد سرمایه داری درایران، دوره قاجاریه*، تهران، ۱۳۵۹، صص ۱۱۹-۱۲۰.

۲۲. ن. ک. به: *مشروطهٔ گیلان از یادداشت های رابینو*، به کوشش محمد روشن، رشت، ۱۳۵۲، صص ۱۱-۶۰.

۲۳. ن. ک. به: *انجمن، ارگان انجمن ایالتی آذربایجان*، به کوشش منصورهٔ رفیعی، تهران، ۱۳۶۲، ص ۳۴

۲۴. ن. ک. به: *مشروطهٔ گیلان*، همان، صص ۳۰-۳۵، ۵۱-۵۷.

۲۵. ن. ک. به: دولت آبادی، همان، صص ۱۱۶-۱۱۷، ۱۳۶-۱۳۷، ۲۹۶-۳۰۳.

۲۶. ن. ک. به فریدون آدمیت، *ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران*، تهران، ۲۵۳۵، صص ۴۶۲-۴۶۸.

۲۷ ن. که به:

Willem Floor, "Asnaf," in *Encyclopaedia Iranica*, Vol. II, p. 777.

۲۸. ن. که به.

A. Ashraf, "Chamber of Guilds," in *Encyclopaedia Iranica*, Vol. V., pp. 358-61.

۲۹. از جمله مصدق در جلسهٔ ۱۹ دیماه ۱۳۲۴ ضمن انتقاد از انحصار دولتی که تجار خودی و بیگانه به زیان مردم از آن سود بسیار برده بودند، و صدور اجازه واردات قند و شکر به برخی از تجار، که سود سرشاری عاید آن ها کرده بود، به شدت حمله کرد و وزارت دارائی و اطاق بازرگانی تهران را به عنوان مسئولان این اعمال بی رویه مورد انتقاد شدید قرار داد. در موردی دیگر، ضمن مذاکرات مجلس در بارهٔ لزوم مبارزه با فساد اداری، مصدق به اعتراض گفت که: «اینجا مجلس نیست اینجا بنگاه است». ن. که به: حسین کی استوان، *سیاست موازنهٔ منفی درمجلس چهاردهم* ج ۱،

ص ۲۸۹؛ همچنین ن. ک. به: صص ۱۸۹-۲۰۹.

۳۰. ن.ک. به: *رفتار کارگزاران اقتصادی*،تهران،مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی، ۱۳۴۳، ص ۳۶.

۳۱. ن. ک. به: روزنامهٔ *باختر*، ۲۰ تیرماه ۱۳۳۱.

۳۲. ن. ک. به: محمد ترکمان، *قیام ملی ۳۰ تیر*، تهران ۱۳۶۱، صص ۱۸۶-۱۸۷، ۱۹۹، ۲۰۸، ۳۲۴، ۴۵۵-۴۵۶، ۴۶۵-۴۶۶، ۶۲۹.

۳۳. ن. ک. به:

A. Ashraf, "Bazar, iii, Political Role of the Bazar," in Encyclopaedia Iranica, Vol. IV, pp. 30944.

۳۴. ن. ک. به:

A. Ashraf and A. Banuazizi, "The State, Classes and Modes of Mobilization in the Iranian Revolution," in *State, Culture and Society*, Vol. 1, no. 3, (Spring 1985), pp. 3-40.

۳۵ ن. ک. به: عبدالله امیرطهماسب، *تاریخ شاهنشاهی اعلیحضرت رضاشاه پهلوی*، تهران، ۱۳۰۵، ص ۱۱۵.

۳۶. درجلسهٔ افتتاحیهٔ دومین دورهٔ اتحادیه اصناف تهران که در سوم خرداد ماه ۱۳۲۷ تشکیل شد، رضا نیک عهد اظهار داشت به پیروی از بیانات جناب آقای نیکپور که جز حمایت از اقتصادیات کشور نظری ندارند . و به نام نامی اعلیحضرت همایون شاهنشاهی رسمیت دوره دوم اتحادیه اصناف بازار را اعلام می دارم» ن. ک. به *مجلهٔ اطاق بازرگانی تهران*، ۱۳۲۸، شمارهٔ ۵۵، صص ۲۵-۲۶

۳۷. مصاحبه با آقای ناصر اولیاء شیرازی نایب رئیس اطاق اصناف تهران و آقای حاج حسین خداداد، نایب رئیس و خزانه دار اطاق اصناف

۳۸ ن. ک. به: Iran *Almanac*, 1963, P. 510

۳۹ ن ک به *همان*، سال های ۱۹۶۳ تا ۱۹۷۰ بخش مربوط به اصناف.

۴۰. ن. ک. به *مجلهٔ اطاق بازرگانی و صنایع ومعادن ایران*، آذرماه ۱۳۵۱، ص ۸۳.

۴۱. ن. ک. به: *آیندگان*، ۱۵ مهرماه ۱۳۵۲. مهم ترین عامل تورم در دههٔ ۱۳۵۰ تجدید نظر در برنامهٔ پنجم عمرانی کشور بود که براساس رشد سریع درآمدهای نفتی صورت گرفت. این تجدید نظر علی رغم رایزنی دستگاه برنامه‌ریزی سازمان برنامه صورت گرفت که معتقد بود تزریق بی‌حساب درآمدهای نفتی نه تنها برنامه های عمرانی را به هدف های اصلی برنامهٔ پنجم نخواهد رساند بلکه موجب تورم لجام گسیخته خواهد شد. الکساندر کستانتین مژلومیان، معاون برنامه ریزی سازمان برنامه در یکی از جلسات رسیدگی به برنامهٔ تجدیدنظر شده پیش بینی کرد که: «این برنامه کشور را به سوی انقلاب سوق می دهد.»

۴۲. *همان*، ۱۶ مهرماه ۱۳۵۲.

۴۳. *مجلهٔ اطاق بازرگانی و صنایع و معادن ایران*، مرداد ماه ۱۳۵۴، ص ۶۹. در ۲۴ تیرماه هوشنگ انصاری وزیراقتصاد و رئیس جناح سازندهٔ حزب رستاخیز اعلام کرد که «جنبش ملی برای کاهش سریع قیمت‌ها آغاز می‌شود. . . تولید کنندگان، عمده فروشان و جزئی فروشان هیچ‌گونه مجوزی برای افزایش قیمت و حتی حفظ سطوح کنونی قیمت ها ندارند وظیفهٔ ملی آنان ایجاب

می‌کند که در اسرع وقت اقدامات لازم برای کاهش سریع قیمت ها معمول دارند.» *رستاخیز*، ۲۳ تیر۵۴، ص ۱.

۴۴. *رستاخیز*، ۲۴ تیرماه ۵۴، ص ۱. روز بعد در۲۴ تیرماه هویدا اعلام کرد «امروز کمیته ای از طرف دولت به ریاست هوشنگ انصاری وزیر امور اقتصادی و دارائی و با شرکت کلیه وزیران امور اقتصادی کابینه، مسئولان حزب، روسای اطاق های بازرگانی و اصناف و کمیته ملی حمایت از مصرف کننده تشکیل می‌شود.» *همانجا*.

۴۵. از جمله در جلسهٔ ۲۴ تیرماه این مجلس دکتر رهنوردی گفت «این اطاق هیچ اقدامی به نفع توده مردم نکرده است و افرادی که در اطاق اصناف هستند فقط منافع خود را در نظر دارند و اغلب خود آنان باعث بالا رفتن قیمت ها هستند». سیدعلی صائب نیز از دولت خواست که «هرچه زودتر توچه‌های فئودال های صنعتی را با پتک قانون مکوب سازد و نگذارد زندگی مردم دستخوش امیال این نابخردان قرار گیرد.» *رستاخیز*،۲۵ تیرماه ۵۴، ص۲.

۴۶. همان، شماره های مرداد ۱۳۵۴.

۴۷. برای مثال فرماندار تبریز در یک مصاحبه مطبوعاتی چنین گفت. «من صراحتاً می گویم وجود یک چنین شورای مرکزی اصنافی که در رابطه با وظایف خود فعالیتی نشان نداده یک چیز زائد است. قانون نظام صنفی بسیار روشن است و شوری می توانست در جهت نرخ گزاری و اتیکت قیمت ها کارهایی را انجام بدهد . . . بنابراین شورا یک نما است و مسئولین دست اندرکار که با شورای مرکزی اصناف ارتباط مستقیم دارند باید آن را طوری که خواست انقلاب است فعال نمایند.» ن. ک. به *ابرار*، ۱ مرداد ۱۳۶۵.

۴۸. *کیهان*، ۲۷ اردیبهشت ۱۳۶۶.

۴۹. *رسالت*، ۲۸ آبان ۱۳۶۵.

۵۰. همان، ۲۶ بهمن ۱۳۶۷

۵۱. *همانجا*

۵۲. *ایران تایمز*، ۲۸ بهمن ۱۳۶۷.

۵۳. *رسالت*، ۲۶ بهمن ۱۳۶۷.

۵۴. همان، شماره های مهرماه ۱۳۷۳.

۵۵. برای بررسی رشد همگام نظام صنفی و جامعهٔ مدنی در غرب ن. ک. به

A. Black, *Guilds and Civil Society in European Political Thought From the Twelfth Century to the Present*, Ithaca, 1984.

۵۶. در دههٔ ۱۳۴۰ که مطالعات روستایی در ایران متداول شد، سازمان بنه نیز مورد توجه پژوهشگران روستایی قرار گرفت. به نظر این پژوهشگران بُنه نهادی خودجوش بود که روستائیان به‌گونه ای خود انگیخته به منظور رویارویی با مشکلات ناشی از آبرسانی درمناطق خشک و نیمه‌خشک از راه تولید دسته جمعی برپا کرده بودند. در سال های اخیر که موضوع جامعهٔ مدنی برسر زبان ها افتاده است برخی از پژوهشگران لیبرال به جای "جامعهٔ اشتراکی"، که ایدئال رادیکال‌های دهه های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ بود، شباهتی میان بنه‌ها و جامعهٔ مدنی می بینند. حال آنکه

بنه روستایی نیز همانند اصناف شهری نهادی است که از بالا نشأت گرفته و به منظور بهره‌کشی از رعایا پدید آمده است و نه به گونه ای خود انگیخته از سوی دهقانان. هردوی این نهادها از سوی دولت و یا مالکان برای تسهیل گردآوری مالیات و تحمیل بیگاری و دریافت سهم مالک از محصول و درمورد بنه، برای تسهیل کشت و برداشت و توزیع آب و محصول پدید آمده اند. با این همه، نباید در ارزیابی این نهادها به راه افراط و تفریط رفت، یا آنها را ایدآلیزه کرد و یا آن ها را یکسره به حساب نیاورد. بلکه باید با تأمل به بررسی و نقد و نظر دربارهٔ آن‌ها پرداخت و پیامدهای مناسب و نامناسب آنها را برای تحقّق جامعهٔ مدنی معین کرد.

شهلا حائری*

زنان و بنیادگرایی در ایران و پاکستان

قرائت تحت‌اللفظی متون مذهبی و تعصب به دفاع از دین در برابر یورش فرهنگ مدرن از ویژگی های اساسی بنیادگرایی و تاکید بر خطاناپذیری آیات الهی از هدف‌های‌عمدهٔ پیروان آن است.[۱] نظام اخلاقی-اجتماعی[۲] مورد علاقهٔ بنیادگرایان نظامی است که در آن، طبق احکام الهی، تفاوت بین زن و مرد، روابط ناشی از این تفاوت، و همچنین مسئولیت‌های متقابل زن و مرد نسبت به یک دیگر، معیّن شده اند. در واقع، به اعتقاد بنیادگرایان اختلاف فطری و طبیعی بین زن و مرد امری است که همواره باید مد نظر قرار گیرد.[۳] از همین رو، انتقاد تند آنان از تحولاتی که در دوران معاصر در زمینهٔ روابط زن و مرد رخ داده و مشخّصاً به استقلال بیشتر زنان انجامیده است، به ناسازگاری این تحولات با قوانین طبیعت و احکام الهی باز می گردد.

از این نوشته من هدفی دوگانه دارم. هدف نخستم پرداختن به برخی تعبیرها و برداشت ها در بارهٔ زنان و بنیادگرایی در جهان اسلام[۴] است. هدف

* استاد مردم شناسی در دانشگاه بوستن.

دیگرم بررسی جنبه هایی از زندگی روزمرّه عده ای از زنان ایرانی و پاکستانی است که می تواند روشنگر تنش کنـونی در جوامع اسلامی باشد: تنش میان تلاش زنان برای نیل به استقـلال و مشارکت در زندگی اجتماعـی از سویی، و کوشش دولت (و یا بنیادگرایان) برای اعمال کنترل بر رفتار و اعمال زنان، برای تحدید فعالیت های اجتماعی و سیاسی و یا خامـوش کردن صدای آنان، از سوی دیگر.

محور اساسی این دو بررسی این فرضیه است که به زنان در جوامع اسلامی نباید به عنوان بازیچه های کم و بیش ناتوان و بی اراده در دست بنیادگرایان قدر قدرت نگریست، بلکه باید آن ها را عناصر پویا و فعّال جامعه دانست که در زندگی روزمرّه خود می کوشند در حد ممکن به مزایا و حقوقی، هرقدر هم ناچیز، دست یابند که مآلاً آن ها را توانمندتر از گذشته کنند. در واقع، هدف اساسی این نوشته تبیین این نکته است که بسیاری از این زنان، علی‌رغم تنگناهای ساختاری و محدودیت های فرهنگی موجود در جوامع خود، توانسته اند به وسائل و راه هایی برای تعقیب هدف های خود دست یابند و به زندگی خویش معنا و جهتی مطلوب دهند. روشی که در کار این بررسی به کار برده ام روشی تطبیقی و مقایسه ای است که مرزهای فرهنگی میان ایران و پاکستان را درمی‌نوردد و صدای زنان مورد پژوهش را گاه مستقیم و گاه غیر مستقیم منعکس می کند.

مروری تاریخی بر وضع زنان در ایران و پاکستان

در طول قرن بیستم، تغییر حدود و ثغور حقوق زن مسلمان در ازدواج و در خانواده، یکی از موارد مورد اختلاف میان مذهبیان سنّتی و "تجدید" طلبان بوده است. برای آگاهی از حدود حقوق زن مسلمان باید به آیات قرآن، احادیث و دیگر منابع عمدهٔ فقه اسلامی مراجعه کرد. از دید بنیادگرایان، این حقوق الهی و بنابراین غیرقابل اصلاح و تغییراند و در تعیین و تثبیت شیوهٔ زندگی مناسب در یک جامعهٔ اسلامی نقشی اساسی ایفا می کنند. امّا در ده های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰، حکومت های ایران و پاکستان، در مسیر نو آوری و تثبیت اقتدار و حاکمیت دولت، به اصلاح و دگرگون کردن پاره ای از حقوق خانواده و احوال شخصی در اسلام پرداختند. در نتیجهٔ این اصلاحات و دگرگونی ها زنان ایران و پاکستان به آزادی ها و حقوقی تازه رسیدند، در زندگی اقتصادی جوامع خود فعال شدند و به مناصب و مقامات سیاسی دست یافتند.

با این همه، ناتوانی حکومت های این دو کشور در انجام وعده های خود در مورد استقرار دموکراسی و پیشرفت اقتصادی، که با ضعف ارزش های اخلاقی و سنتی این جوامع همراه بود، به ستیز تاریخی میان تفکر مذهبی و سیاسی، میان یک نظام ایده ال اسلامی (بر الگوی خلافت در صدر اسلام) و یک حکومت مدرن غیر مذهبی، میان ملّت گرایی و جهان شمولی امّت اسلامی، دامن زد. این گونه جدل های سیاسی و تاریخی در بارهٔ مشروعیت نظام سیاسی و هویت جامعهٔ اسلامی به کشمکش ها و اختلاف هایی لاینحل میان اصحاب نظرهای متضاد در دهه‌های اخیر تبدیل شد و بارزترین تجلی خود را در انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ یافت. در واقع، شاید به استثنای سودان، ایران تنها کشوری در جهان باشد که در آن بنیادگرایان اسلامی به مسند قدرت سیاسی دست یافته اند.

شرایط پاکستان با شرایط حاکم بر ایران متفاوت است. حزب بنیادگرای این کشور یعنی جماعت اسلامی در دوران حکومت ژنرال ضیاء الحق (۱۹۷۷-۱۹۸۸) گسترش یافت، به قطب قدرت نزدیک شد و سرانجام در دوران نخست وزیری نواز شریف (۱۹۹۰-۱۹۹۳) در حکومت مؤتلفهٔ او شرکت کرد. برخلاف بنیادگرایان اسلامی در ایران، که مهار حکومت و مراکز قدرت سیاسی را یکسره به انحصار خود در آورده اند، بنیادگرایان پاکستان برای پیروزی در انتخابات و رسیدن به قدرت چاره ای جز رقابت با دیگر احزاب و گروه های سیاسی ندارند و باید منافع و خواست های گروه های فشار و ذینفوذ جامعه را مد نظر قرار دهند. از سوی دیگر، چنین به نظر می رسد که شرکت حزب جماعت اسلامی در کابینهٔ نواز شریف و دخالت آن در کارهای اجرایی و اداری تا حدی از اعتبار این حزب در میان مردم و از وجههٔ عمومی آن کاسته باشد. در واقع، جبههٔ متحد اسلامی، گرچه در انتخابات محلی گذشته به‌پیروزی‌هایی رسید، در انتخابات سراسری به بیشتر از سه کرسی در مجلس دست نیافت.

با کم رنگ شدن وجههٔ سیاسی جنبش بنیادگرایی، مردم پاکستان دیگر از چالش شعارها و خواست های بنیادگرایانه چندان ابا نمی کنند و از همین رو تعبیر و تفسیر بنیادگرایان اسلامی از نقش و مقام و ظاهر زن در اجتماع بسیار بیشتر از آن چه در ایران به چشم می خورد مورد نقد و انتقاد قرار می گیرد. با همهٔ نقش و بختی که بنیادگرایان پاکستان در دوران حکومت ضیاء الحق و نواز شریف یافتند، تاثیر آنان بر سیاست و جامعهٔ این کشور بحث انگیز، محدود، غیرمستقیم، نابرابر و نامتعادل مانده است.

معمای زن مسلمان: مسئله ای پدیده شناختی

بررسی مسئلهٔ زن در جهان اسلام اغلب با کلّی گویی ها، تصاویر خیالی و دیدگاه‌های گوناگون همراه است. مردان، زنان، قانونگزاران، و محققان و نظریه‌پردازان هریک از دید خاص خود به مسئله می نگرند. تصویری نیز که غربیان از زنان در جوامع مسلمان ترسیم می کنند با برداشتی که این زنان از نقش و موقع خود دارند محتملا سازگار نیست. حتّی پژوهشگران مسلمان نیز اغلب جنبه های مثبت زندگی زنان در این جوامع را ارج نمی نهند و از این زندگی با لحنی سخن می گویند که رنگی از گفتمان دوران استعماری دارد مانند «زنان و پتک اسلام.»

به همین ترتیب، هنگامی که از «مسئلهٔ بنیادگرایی» در جهان اسلام سخن می‌رود، توجه اغلب به دعاوی نظری بنیادگرایان و تأثیر آن بر زنان معطوف می‌شود و بر این که بنیادگرایی در بارهٔ زنان چه می گوید و چه تأثیری بر سرنوشت آنان دارد. آن چه در این میان از یاد می رود پویایی روابط میان بنیادگرایان و زنان، میان «بافت» و «بافتار» است. مهم‌تر از آن، واکنش زنان به‌رفتار بنیادگرایان، و پی آمدهای تجربی سیاست های بنیادگرایانه نیز مورد توجه و بررسی بایسته قرار نمی گیرد. به سخن دیگر، با تکیه بر عامل «سلطه»، بحث در بارهٔ رابطهٔ متقابل زن و بنیادگرایی منحصراً به عرصهٔ تنگ و منجمد تسلط و تسلیم، حاکم و محکوم، نیک و شر، پاسداران اخلاق و مظاهر فساد فرو می افتد.

در این نوشته روابط میان زنان و بنیادگرایان نه به عنوان رابطه میان دو طرف برابر، و یا رابطه میان بازنده و برنده، بلکه به عنوان روابطی پویا و متحول مورد بررسی قرار گرفته است. از همین رو، تمرکز بر کنش و واکنش ها و تجربه های عادی و روزمرّه برخی از زنان ایران و پاکستان می توانند روشنگر پویایی، پیچیدگی، و انسان واری زندگی زنان در فضاها و بافتارهای فرهنگی خاص آنان باشد. در بررسی ارتباط متقابل میان زنان (چه به صورت انفرادی و چه گروهی)، از یک سو، و حکومت و بنیادگرایان، از سوی دیگر، این نوشته زنان را نه به‌عنوان عروسک‌هایی بی اراده و منفعل، بلکه به عنوان نقش آفرینان صحنهٔ زندگی مطرح می کند تا روشن شود زنان مسلمان این دو جامعه با محدویت‌های ساختاری و تنگناهای فرهنگی که، در عرصه های اجتماعی، مذهبی و سیاسی، در راه آنان قرار دارد چگونه و با چه تدبیرها و ابتکارهایی روبرو می‌شوند.

تصویر متعارف امّا مخدوشی که از زن جوامع مسلمان در ذهن غربیان جای

گرفته تصویر زنی منزوی است: محجّبه، منفعل، مظلوم، ساکت و ساکن و آلت دست، که گاه از توسل به مکر و خدعه هم غافل نیست. آن روی این تصویر یکدست و کلیشه وار غربیان از زن مسلمان تصویری است که شرقیان و به ویژه بنیادگرایان از زن غربی قلم زده اند: زنی هوس ران و سست عفت. به نوشتهٔ زن روز «در جامعهٔ سرمایه‌داری . . . آزادی زن چیزی جز آزادی عریان بودن و خودفروختن نیست.»[۷]

البته در درستی این چنین تصویرهایی از «زن مسلمان» و «زن غربی» و شباهت آن با واقعیت باید تردید کرد. مسلم آن است که این گونه تصویرهای مبهم، کلی و کلیشه ای تفاوت ها و گونگونی ها را نادیده می گیرند و زنان را در فضا و زمان یکدست و یکسان جلوه می دهند. مسلّم است که زنان مسلمان، و یا زنان غربی دارای ویژگی‌های گوناگون فرهنگی و نژادی و اجتماعی‌اند و از همین رو آنان را یکسان و همگون نمی توان دانست. زنان مسلمان، همراه با تغییر و تحولات تاریخی، خود متحول شده اند و برخوردار از ویژگی های گوناگون طبقاتی، حرفه ای و آموزشی مشخص اند و در شهر یا روستا و یا قبیله زندگی می کنند.

باگسترش جنبش های «بنیادگرا» و «شبه بنیادگرا»[۸] در جهان اسلام ـ و با تاکیدی که این جنبش ها بر تغییر ناپذیر بودن احکام اسلامی و فطرت و طبیعت زن و مرد و مسئولیت‌های متقابل آنان می‌نهند ـ توجه پژوهشگران، به‌ویژه پژوهشگران مسلمان، باید بیش از پیش به مسئلهٔ مختصات فرهنگی و تاریخی معطوف شود. از نمونه های بی‌عنایتی به چنین مختصات یک محقق پاکستانی است که خود زنان پاکستان را مسئول شرایط اسف‌بار زندگی آنان می داند.[۹] به گفتهٔ او «زنان تحصیل کردهٔ طبقهٔ متوسط و بالای شهرنشین دم از آزادی و برابری می‌زنند امّا در عین حال از چالش نقش‌های سنّتی که اجتماع بر دوش آنان گذاشته به جدّ می پرهیزند.» در نظر این محقق شگفت آور است که «بخشی قابل توجه از زنان طبقات پایین، متوسط و بالا، به ویژه زنانی که به طبقهٔ بازرگانان تعلق دارند، در عمل سیاست های اسلامی حکومت پاکستان را تأیید می‌کنند.» چنین تأییدی، به ادعای این محقق، ناشی از آن است که زنان پاکستان «راه آسان و بی دردسر» را بر راه مقاومت ترجیح می‌دهند.[۱۰] همین محقق جنبش زنان پاکستان را متهم می کند که نه تنها مانعی بر گسترش و پیشرفت موج بنیادگرایی اسلامی در این کشور نشده بلکه نسبت به اسلام و دولت پاکستان «اعلام وفاداری» کرده است.[۱۱] پایه‌های علمی و عینی چنین نظریه هایی که بیشتر

بر برداشت های کلی قرار دارد و تفاوت میان دیدگاه ها، خواست ها و توانایی‌ها را ناچیز وکم‌رنگ می‌کند نااستوار است. افزون بر این، نظریه‌هایی از این گونه، که «پتک اسلام» را عامل اصلی در «سرسپردگی» گستردهٔ زنان پاکستانی می‌شمرد، ایستا و یک‌بعدی است.

در بارهٔ موقع و مقام زنان در جوامع مسلمان، چه از دید حقوقی و سیاسی و چه از نظر بنیادگرایان، تحقیقات بسیار، و اغلب سودمند، انجام و منتشر شده است. محدودیت ها و تبعیض های حقوقی، سیاسی و فرهنگی که در جوامع مسلمان (و تاحدودی در دیگر جوامع) بر زنان تحمیل می شود قابل انکار نیست. در زمینهٔ آموزش، اشتغال، حقوق سیاسی، استقلال فردی، ازدواج و طلاق جلوه‌های گوناگونی از این محدودیت ها و تبعیض ها را می توان دید.

تنش میان «بنیادگرایان» و «غیرمذهبی ها» عمدتاً در بارهٔ حجاب و نوع فعالیت‌ها و رفتار زنان و دسترسی آنان به منابع و فضاهای اجتماعی، سیاسی و اقتصادی است. همانگونه که بر مسلمانان فرض است که از فرامین پیشوای مذهبی خود اطاعت کنند، زنان مسلمان نیز مکلف اند که تابع احکام و قواعد مذهبی، سیاسی و خانوادگی اسلام باشند. رابطهٔ مطاع و مطیع در خانواده که از ماهیت الهی و قراردادی عقد ازدواج در اسلام ناشی می شود بر این فرض قرار گرفته که طبیعت زن و مرد و روابط این دو با یکدیگر ازلی و تغییر ناپذیر است.[۱۲]

به این ترتیب، با توجه به ماهیت قراردادی ازدواج، به احکام و الزامات مذهبی و به انتظارات مشخص فرهنگ اسلامی از زن و مرد، آن چه ظاهراً بر اسلام سنّتی و به‌ویژه بنیادگرایان گران آمده وجود زنان بی حجاب، مستقل، تحصیل کرده و کارآمدی است که توانا به توجیه آرمان ها و تبیین حقوق خویش باشند. این گونه زنان را در میان طبقهٔ متوسط و بالای تحصیل کرده و غیر مذهبی شهری می توان یافت.

فراسوی نمونه های متعارف

این که در پاکستان، ترکیه و بنگلادش زنان طی انتخابات آزاد به مقام نخست‌زیری دست یافته اندخود نشانی از آن است که نمونه ها و تصاویر متعارف از زنان مسلمان، یعنی زنانی منفعل و منزوی، دیگر با واقعیت چندان سازگار نیست.[۱۳] برای چنین رویدادهایی نه تنها در جوامع مسلمان که در بسیاری از جوامع غربی نیز نظیر نمی توان یافت. حضور فعال زنان مسلمان در بالاترین

عرصه های سیاسی تصویرهای کلیشه ای و پذیرفته شده در بارهٔ نقش زنان، در بارهٔ جوامع اسلامی و در بارهٔ سنگواره و یا "پتک" بودن اسلام را در معرض تردید و پرسش قرار می دهد. احزاب مذهبی و احزاب غیر مذهبی ـ به ویژه در پاکستان ـ هریک به دلائل خاص خود، یعنی به دلائل مذهبی و سیاسی، انتخاب سیاست‌پیشگان زن را به مقام نخست وزیری مورد حمله و انتقاد قرار داده اند. طرفه در این است که در پاکستان دشمن و معارض جدی بی نظیر بوتو را نه حزب جماعت اسلامی بلکه نواز شریف، نخست وزیر سابق و یکی از صاحبان صنایع این کشور، باید دانست.

دگرگونی ناگهانی وضع و حقوق زنان در ایران پس از انقلاب موضوع بحث‌ها و نوشته های بسیار بوده است. باوجود تحولات، آشفتگی ها و نابسامانی‌های فراوان، زنان ایران در این دوران در صف پیشین فعالیت های ادبی قرار داشته اند و در زمینه های شعر و داستان و نمایشنامه به آفرینش آثاری ارزنده موفق شده اند. در زمینهٔ سینما نیز «شمار کارگردانان زن در یک دهه از شمار آنان در ده ها سال تاریخ فیلم‌سازی پیش از انقلاب در ایران بیشتر بوده است.»[۱۴] مسلماً از این واقعیت به این نتیجه نباید رسید که دگرگونی های انقلابی در وضع زنان و تحمیل محدودیت هایی سیاسی و فرهنگی بر آنان به خلاقیت بیشتر آنان انجامیده است. واقعیت آن است که بذرهای خودآگاهی و برابری‌طلبی که سال ها پیش در ذهن آنان پراکنده شده بود در سال های پس از انقلاب به ثمر رسید. از سوی دیگر هنگامی که ذهن ها رو به بیداری روند و اشتیاق به مشارکت در زندگی اجتماعی و سیاسی در اذهان زنان ریشه یابد دیگر حتّی با تحمیل بازدارنده های ظاهری و عرضی، از جمله حجاب، مشکل بتوان روندها را باز داشت و مانع شکوفایی استعداد و خلاقیت هنری زنان شد.

تجربهٔ زنان پاکستان با بنیادگرایی اسلامی از تجربهٔ زنان ایران ملایم تر و غیرمستقیم تر بوده است. در اوضاع و احوال کنونی، شماری از سازمان ها و انجمن های مستقل، غیردولتی و غیر مذهبی زنان در پاکستان به فعالیت های گسترده مشغول اند. در سال ۱۹۸۱، در اعتراض به برنامه های مذهبی ژنرال ضیاء الحق ـ به ویژه در زمینهٔ اجرای حدود اسلامی در مورد جرایمی چون زنا، تجاوز جنسی، دزدی، شرابخواری و شهادت دروغ ـ انجمن «حرکت زنان پاکستان» به ابتکار سرآمدان فعال جنبش زنان این کشور به وجود آمد.[۱۵] فعالیت‌های این انجمن در رویارویی با حکومت پاکستان و بنیادگرایان این کشور در دههٔ اخیر جسورانه، هدف‌مند و موثر بوده است. در این رویارویی، این سازمان ها در

چالش دولت و یا احزاب و گروه های بنیادگرا در مورد مسائلی که به ویژه مورد نظر زنان پاکستان بوده است، از جمله تجاوز جنسی، امنیت اقتصادی و اجتماعی، حقوق سیاسی و مدنیْ زنان، درنگ و تردید نکرده اند.[۱۶]

مذهب و جنبش زنان در جوامع مسلمان

شماری از زنان جوامع اسلامی -به‌ویژهٔ آنان که با فرهنگ کشورهای غربی آشنا شده‌اند- با الهام از جنبش زنان در این کشورها، و در عین حال مصمم به پاسداری از هویت خاص فرهنگی و ملّی خود، رهبری مراحل نخستین جنبش زنان در کشورهای خود را به دست گرفتند. آگاهی روزافزون به مذهب و تاریخ ملی از یکسو و نفوذ فزایندهٔ بنیادگرایان، از سوی دیگر، این زنان را به بازنگری ارزش ها و نگرش های نظام سنّتی مردسالاری در بارهٔ هویت زنان و روابط زن و مرد برانگیخته است. برخی از این زنان با تکیه بر ویژگی ها و نیازهای زمان به تفسیر بافتاری و فمینیستی *قرآن* می پردازند.[۱۷] برخی دیگر با نگرشی غیرمذهبی فرض ها و روابط دیرینه را مورد پرسش قرار می دهند و بر دگرگونی های اساسی در نظام سیاسی و ارزشی جوامع خود اصرار می ورزند. به سبب تفاوت های عمده ای که از نحوهٔ قبضهٔ قدرت سیاسی ناشی می شود و همچنین به سبب فرق هایی که در ماهیت بنیادگرایی اسلامی در پاکستان و ایران وجود دارد، زنان ایران بیشتر از زنان پاکستانی به تعبیری مذهبی از حقوق و آزادی های زن روی آورده اند حال آن که در پاکستان، شاید به سبب وجود امکانات بیشتر، جنبش زنان بیشتر ماهیتی غیر مذهبی به خود گرفته است.

استقرار رژیم اسلامی در ایران امید برخی از زنان و بیم برخی دیگر را در بارهٔ مقام و موضع زن در یک جامعهٔ اسلامی برانگیخت و "مسئلهٔ زن" یک از حادترین مسائل مورد بحث و اختلاف در ایران پس از انقلاب شد. زنان روزنامه‌نگار و نمایندگان زنی که به دوره های اوّل و دوّم مجلس شورای اسلامی راه یافتند ـ و خود گرایش های مذهبی داشتند ـ وظیفهٔ "دفاع" از حقوق زنان ایران را به عهده گرفتند.[۱۸] گرچه کار نمایندگان انگشت شمار زن در مجلسی مردسالار بسیار مشکل به نظر می رسد، این زنان، که به هرحال در دوران پیش از انقلاب به نوعی خودآگاهی سیاسی رسیده بودند، به تدریج توانستند قوانینی به سود زنان از تصویب مجلس اسلامی بگذرانند که برخی از آنان از دوران گذشته بر جای مانده بود. یکی از این نمایندگان، در توجیه دفاع خود از لایحهٔ اشتغال زنان، بر نیاز جامعه اسلامی به حضور زنان در رشته هایی چون پزشکی، حقوق

و آموزش تکیه کرده و معتقد است که، طبق قانون اساسی، دولت اسلامی باید خود را متعهد به فراهم آوردن امکانات لازم برای پرورش و شکوفایی استعدادها و قابلیت های زنان بداند.[۱۹] با آن که اعظم طالقانی، نمایندهٔ سابق مجلس، و زهرا رهنورد، همسر دومین نخست وزیر جمهوری اسلامی، هردو به خانواده هایی مذهبی و سنّتی تعلق دارند، جمهوری اسلامی را به خاطر بی توجهی به مسائل زنان پیگیرانه مورد انتقاد قرار داده اند.[۲۰] دیگران نیز در نشریه های گوناگون بحث در بارهٔ حقوق زنان را همچنان ادامه می دهند و در زمینه های مختلف از نمایندگان و سخنگویان رژیم خرده می گیرند.

زنان بنیادگرای پاکستان نیز همانند خواهران ایرانی خود دارای گرایش ها و تعلقات اجتماعی گوناگون‌اند و در پشتیبانی از احزاب متعدد اسلامی و بنیادگرا در این کشور متفق القول نیستند. در عین رعایت کامل حجاب اسلامی، زنان پاکستان نه در ابراز عقاید خود به صراحت و بلاغت زنان مذهبی ایران اند و،نه در بارهٔ حقوق و آزادی زنان مواضعی مشابه مواضع زنان ایران گرفته اند. نظر زنان حزب جماعت اسلامی در بارهٔ حقوق زن و مرد و خانواده نیز با ایدئولوژی و مواضع اعلام شدهٔ این حزب همخوان است. امّا در این جا نیز پشتیبانی زنان از حزب یکسان و بی قید و شرط به نظر نمی رسد.

در گفت و گویی با نگارنده، دبیر کل بخش زنان جماعت اسلامی در لاهور با الهام از موضع حزب تاکید می کرد که: «مسئولیت اولیهٔ مرد حمایت از خانوادهٔ و تأمین زندگی اعضای آن، و وظیفهٔ عمدهٔ زن بارآوردن کودکان و فراهم آوردن اسباب رضایت شوهر و اطاعت کامل از اوست.»[۲۱] زن سرشناس دیگری، ضمن تأیید همین تعریف از وظایف زن و شوهر و انتقاد از بی‌نظیر بوتو به‌خاطر کوتاهی در انجام وظیفه نسبت به شوهر و فرزندان، معتقد بود زنان هنگامی باید وارد صحنهٔ سیاست و بازار کار شوند که به دوران یائسگی رسیده باشند. قاعدتاً فرض نهفته در سخنان او این بود که در این دوران، هم فرزندان بالغ و بی‌نیاز از مراقبت دائم مادر شده اند، و هم حضور زن در میان مردان غریبه نمی‌توانند منشأ فتنه و فسادی شود. وی می گفت گرچه به کارهای اجتماعی علاقه داشته امّا نگهداری از فرزندان خردسال مجالی در سال های جوانی برایش نگذاشته بوده است و در عین حال اعتراف می کرد که عضویت در مجلس ملّی پاکستان او را دچار احساس غفلت از فرزندان و، در نتیجه، عذاب وجدان ساخته است.[۲۲] این بیوه زن میان سال و پرتوان گرچه هنوز از هواخواهان حزب جماعت اسلامی است،امّا از آن جا که با پاره ای از سیاست ها

و مواضع این حزب موافق نبوده خود به تأسیس سازمان مستقلی دست زده است.[۲۳]

مقابله کنترل با هرج ومرج

جدل و کشمکش بر سر قدرت و مشروعیت در ایران را شاید بیشتر از هرجا در مورد مسئله حجاب بتوان دید. جمهوری اسلامی از همان آغاز و به قصد ایجاد جامعهٔ ایدآل اسلامی به اتخاذ مقررات و سیاست هایی برای تحمیل حجاب و جدا ساختن زن و مرد در عرصه های گوناگون زندگی اجتماعی پرداخت. امّا بخش بزرگی از زنان شهری ایران با تدابیر و شیوه های ظریف به مقاومت مستمر در برابر این مقررات برخاستند و رژیم را با آنچه امروز "بدحجابی" نام گرفته مواجه کردند. امّا علی رغم اجرای مجازات های شدید و سنگین در مورد زنان بد حجاب، بسیاری از زنان بی اعتنا به تذکرات و اوامر دولت همچنان با آرایش صورت و بیرون گذاشتن طره های موی سر، با پوشیدن روسری های الوان و مانتوهای خوش فرم و جذاب، مخالفت خود را با مقررات حجاب اسلامی آشکار و اعلام می کنند.[۲۴] اجبار زنان به پوشیدن روپوش های بلند ظاهراً از شیفتگی زنان شهرنشین ایران، چه مذهبی و چه غیرمذهبی، به مد لباس های زنان اروپایی و تاحدی آمریکایی نکاسته است. چنین نمادهایی از مقاومت و مخالفت زنان، که در ده سال گذشته کاملا مشهود بوده است، و می توان آن را نشانی از تصمیم این گروه از زنان به احراز استقلال و فردیت تلقی کرد، گهگاه سبب شده است تا برخی از رهبران و شخصیت های "تندرو" رژیم به مقابله برخیزند و برای جلوگیری از ادامهٔ بدحجابی، یا دست کم محدود کردن آن، پاسداران انقلاب یا بسیجیان را، به عنوان حفظ احترام خون شهدای جنگ، مأمور تنبیه زنان بدحجاب در معابر عمومی کنند.[۲۵]

این مقاومت در برابر حجاب اسلامی را نه می توان به عنوان نشان تقلیدی کورکورانه از غرب به شمار آورد، نه باید آن را صرفاً عادتی دانست که از "غرب‌زدگی" دوران پهلوی برجای مانده است، و نه می توان آن را، آن گونه که در گفتمان برخی محافل رسمی رایج شده، از پدیده های مفسده انگیز تجاوز فرهنگی امپریالیزم تلقی کرد. در نظر بسیاری از زنانی که به چنین مقاومتی دست می‌زنند، و همینطور به اعتقاد مردانی که همراه آنان اند، این مقاومت نمدی از تلاش آنان برای دست یابی به حقوق فردی و انسانی است. در شرایط سیاسی و اجتماعی که حتی انتخاب رنگ های شاد و روشن نشانی از ضدیت با

مرده می شود، این مقاومت را، به گفتهٔ جین کماروف، باید نمونه‌ای از ش سیاسی به پدیدهٔ سرکوبگری دانست.[۲۶]
سوی دیگر، مد لباس زنان پاکستانی همچنان همان پوشش سنّتی است که سر شبه جزیرهٔ هندوستان رایج است، یعنی شلوار بلند رنگی، تونیک و یک شال گردن (دوپته) بلند.[۲۷] این که زنان و مردان پاکستانی به‌پوشش ملّی و سنّتی خود، علی رغم تسلّط طولانی استعمار اروپایی، نده‌اند نشانی از روحیهٔ مقاوم آنان است. در واقع، می توان گفت که ستانی به حد فاصلی میان زیبایی و حُجب دست یافته اند و با استفاده ها و برش‌ها و مدهایی که می پسندند لباس ملّی‌شان را با سلیقهٔ ید هماهنگ می‌کنند. زنان بنیادگرای پاکستان نیز معمولاً همان شلوار به تن می‌کنند امّا در اماکن عمومی روپوش گشاد و بلندی، به رنگ‌های روی آن می پوشند. تنها در دوران حکومت ژنرال ضیاء الحق زنان از پوشیدن بلوز و ساری آستین کوتاه به شدّت تشویق می شدند. این است که گرچه شلوار و بلوز لباس مشترک همهٔ زنان پاکستانی ن تا پایین ترین طبقه و مقام است، یکنواختی و یکسانی در پوشش چشم نمی‌خورد چه، هرکس، به اقتضای سلیقه و خواست و امکاناتش، با قل و تصرف این لباس ملّی را برازنده و متناسب باشخصیت و فردیت سازد.
جریان تلاش حکومت های ایران و پاکستان برای کنترل زنان، محدود کت آنان و از میان بردن آثار ظاهری و سیاسی فرهنگ غربی، به قصد معه‌ای اسلامی در جوامع خود، می توان به پدیده ای جالب اشاره کرد هوری اسلامی در ایران از ابتدا کوشید تا با تحمیل آنچه در اصطلاح سلامی نامیده می شود پوشش زنان را یکسان و یکنواخت کند. امّا رسد که رژیم در این کار چندان کامیاب نبوده است و زنان شهرنشین ت از چالش حکومت و اعتراض به مشروعیت سیاست رژیم در مورد شش خاص برنداشته اند. حداقل در خلوت حریم و خانه‌های خود و ی خصوصی، زنان ایران، صرف نظر از گرایش ها و تعلقات سیاسی ی خاص خود، امروزه همانقدر شیفته و مقلد ارزش‌ها و الگوهای غربی ر دوران پادشاهی پهلوی بودند. برعکس، در پاکستان که حکومت حجاب اسلامی به روی نیاورده است، زنان پاکستان، ضمن منظور داشتن گرایش های خاص خود، همچنان به لباس سه تکهٔ ملّی و سنّتی به دلخواه

پای بند مانده اند.

بازتاب مسائل زنان در نشریات و رسانه ها

علی رغم مشکلات و موانع متعددی که بر سر راه ناشرین مطبوعات در ایران قرار دارد۔ همانند سانسور، جیره بندی و کمیابی کاغذ، و حملات خشونت بار گروه‌های افراطی۔ صحنه از نشریاتی که عمدتا به طرح مسائل زنان و دفاع از آزادی ها و حقوق آن ها می‌پردازند، خالی نیست. ماهنامهٔ *زنان* را که، به همت گروهی از زنان متعهد، چهار سال پیش آغاز به کار کرد باید از جمله چنین نشریات دانست. اعضای هیئت تحریریهٔ این ماهنامه، در عین وفاداری به نظام جمهوری اسلامی و احترام به موازین و ارزش‌های اسلامی، انتقاد از مواضع و سیاست های رژیم در بارهٔ زنان را جایز می شمرند و معتقد به حقوق و آزادی‌های زنان و حق انتخاب پوشش اند. گرچه برای حجاب اسلامی اهمیت و ارزشی خاص قائل اند، همانند برخی از نمایندگان زن در مجلس شورای اسلامی،[۲۸] خشونتی را که از سوی دولت برای تحمیل حجاب به کار می‌رود، بی‌فایده و ناقض غرض می دانند. ناشرین و نویسندگان این نشریه از مجازات شلاق برای بدحجابی و از شیوه های تند و خشونت آمیزی که گروه های بسیجی و پاسداران انقلاب برای پیکار با آن به کار می برند انتقاد می کنند.

در ماهنامهٔ *زنان* نوشته های مستند و محققانه‌ای نیز در بارهٔ نقش و مقام زن از دید قرآن و احادیث منتشر می شود. نویسندگان این نوشته ها با توشه‌ای قابل‌ملاحظه از دانش و داده های مذهبی و با همت و جدیتی خاص به تعبیر و تفسیرهایی بدیع از آیات قرآنی و اخبار و احادیث اسلامی می پردازند و تفاسیر مردسالارانه و زن ستیز متون مذهبی را غیرمعتبر می شمرند. به همین منوال، یکی از نوشته های منتشره در ماهنامهٔ *زنان*، که به بحث در بارهٔ اعدام اختصاص دارد، با اشاره به این که قانون قصاص خون بهای زن را نیمی از خون بهای مرد دانسته است و زن و مرد را یکسان مشمول موازین کیفر اسلامی قرار نمی دهد، این قانون را مورد انتقاد قرار داده.[۲۹] به این ترتیب باید به آنچه جمع اضداد به نظر می رسد، یعنی فمینیزم اسلامی در ایران پس از انقلاب، به عنوان پدیدهٔ تازه‌ای نگریست.[۳۰]

به هر حال، گرچه انتشار ماهنامه *زنان* چند بار به تعویق افتاده[۳۱] و دفتر کوچک آن گهگاه به خاطر محتوای نوشته‌هایش مورد حملهٔ گروه های افراطی قرار گرفته، از آن جا که این نوشته‌ها مستند و متکی بر آیات قرآن و تفاسیر و

احادیث معتبر است، مورد انتقاد و اعتراض شدید مقامات رسمی قرار نگرفته و تا کنون از توقیف و تعطیل مصون مانده است.

نشریهٔ دیگری از این نوع هفته نامهٔ **زن روز** است که با گرایشی فمینیستی، تعدد زوجات و حق نامشروط مرد به طلاق همسر را با استناد به مراجع و منابع اسلامی مورد پرسش قرار می دهد. مخالفت نویسندگان این نشریه با تعدد زوجات به این جهت نیست که تک همسری نهادی غربی و در نتیجه مترقی‌تر و یا مطلوب تر است. بلکه از این روست که به اعتقاد آنان تاکنون هیچ مرد مسلمانی نبوده که با رسیدن به مراحل والای معرفت و وجدان اسلامی بتواند با همهٔ همسران خود به عدل و انصاف رفتار کند. به اعتقاد هیئت تحریریهٔ **زن روز** تا آن هنگام که جامعهٔ اسلامی به درجهٔ مطلوب رشد و تعالی نرسیده باشد بهترین نوع ازدواج را تک همسری بایدداننست.[۳۲]

در پاکستان کار نشریات و مطبوعات زنان آسان تر است. بسیاری از این نشریات، برخلاف نشریات مشابه در ایران، بیشتر از آن که به مسائل مذهبی و فلسفی بپردازند، به ویژه از هنگامی که پس مرگ ضیاءالحق در سال ۱۹۸۸ به آزادی نسبی دست یافتند، مسائل سیاسی و اجتماعی روز را از زوایای گوناگون مورد بحث و جدل قرار می دهند. از لحاظ کمیت نیز شمار و انواع نشریات این کشور، که به زبان های انگلیسی و محلی منتشر می شوند، بیشتر از نشریات مشابه در ایران است و طیف وسیع‌تر قومی و زبانی را در برمی‌گیرد.[۳۳] برخی از نشریات پاکستان، از جمله یک ماهنامهٔ انگلیسی زبان به نام ***Newsline*** که در کراچی منتشر می شود، مسئلهٔ خشونت علیه زنان، از جمله مزاحمت و تجاوز جنسی، بدرفتاری شوهر و قتل‌های ناموسی را نیز مورد بررسی قرار می‌دهند.[۳۴]

با امکانات تازه ای که نصیب ناشران زن در ایران و پاکستان شده است زنان این دو جامعه فرصت بیشتری برای بازگویی آراء و تبادل نظر یافته اند. باوجود محدودیت های سیاسی و اقتصادی، به ویژه در ایران، ناشران زن مشتاق انتشار نوشته های پژوهشگران زن در بارهٔ مسائل زنان و چاپ کتاب هایی هستند که چندان مورد توجه دیگر ناشران نیست. ناشران زن پاکستانی به کسب حق ترجمه و انتشار آثاری که در غرب در بارهٔ وضع زنان جوامع مسلمان منتشر می شود نیز علاقه ای خاص نشان می دهند.

خشونت یک سویه یا دو جانبه

زنان ایران، که همانند زنان بسیاری از جوامع دیگر، اغلب در معرض إعمال

خشونت‌های فردی و اجتماعی اند در جمهوری اسلامی آماج ثمندهای تازه ای از خشونت شده اند که همچنان ادامه دارد. به سخن دیگر، بر خشونت هایی که در ایران بر زنان می رود و بر بدرفتاری های که با آنان می شود، خشونت ناشی از مجازات های بی حجابی و بدحجابی، از جمله شلاق و توهین و زندان، نیز افزوده شده است.

خشونت علیه زنان و بدرفتاری با آنان در اشکال گونه‌گون متجلّی می شود در ایران ازدواج را راهی به سوی امنیت و ایمني، حد اقل برای اغلب زنان، نباید دانست، زیرا تعدد زوجات بار دیگر مجاز شده[۳۵] و به هر حال شوهر می تواند هم به ازدواج موقت و گرفتن زنان صیغه اقدام کند و هم به طلاق دادن همسر دائم خود.[۳۶] افزون بر این، هستند شوهرانی که پس از ترک همسر و فرزند از پرداخت نفقه خودداری می کنند. در مواردی هم که زن درخواست طلاق خُلع[۳۷] می کند نمی تواند امیدی به دریافت هیچ نوع کمک مالی از سوی شوهر داشته باشد زیرا در این گونه طلاق، زن نه تنها از حق دریافت نفقهٔ طلاق محروم می‌شود، بلکه باید از مهریهٔ خود نیز چشم بپوشد و گاه نیز مبلغی در ازای آزادی خود به شوهر بپردازد. از همین رو، بسیاری از زنانی که در ایران درخواست طلاق می کنند یا باید امیدوار به ترحم شوهر باشند و یا متکی به انصاف قضات.

به موازات افزایش این گونه محدودیت ها و تبعیض های قانونی و عملی، برخی از زنان ایران دست به مقابله به مثل زده اند. هستند زنانی که گاه به یاری برادر یا معشوق خود به کشتن شوهر دست زده اند و چنین به نظر می‌رسد که پس از انقلاب اسلامی به شمار زنانی که در مقابل خشونت و بدرفتاری مردان، و به‌ویژه شوهران خود، دست به انتقام جویی و خشونت زده اند افزوده شده است. در واقع این نوع خشونت دستمایهٔ برخی از کتاب ها و فیلم‌هایی است که در ایران و خارج از ایران نوشته و ساخته شده اند. از کتاب مهناز کریمی، به نام *رقصی چنین*، به عنوان نمونه ای از این گونه آثار می توان یاد کرد. واکنش خشونت‌بار و قهرآمیز زنان ایران نسبت به مردان را باید، در تجزیه و تحلیل نهایی، چالشی نمادین نسبت به مشروعیت نظام سیاسی مردسالار دانست.

در پاکستان، زنان هم در معرض بدرفتاری های سنّتی اند و هم قربانی خشونت‌های ناشی از تعصبات نژادی که خود جلوه های گوناگون قبیله ای، فئودالی و محلی دارد.[۳۸] تجاوز جنسی، که به عنوان حربه ای در کشمکش ها و

ختلافات سیاسی رواج یافته، از ابعاد و جلوه های تازهٔ خشونت علیه زنان در این
کشور است. رقابت های سیاسی گاه انگیزه ای برای ربودن زنان و بستگان
مخالفین سیاسی و تجاوز جنسی به قصد هتک حرمت و حیثیت آن ها است. از
سوی دیگر، زنانی نیز که به فعالیت سیاسی و حزبی مشغول اند گاه خود قربانی
تجاوز جنسی، تهدید و خشونت، آن هم نه تنها از طرف هواداران یا مزدوران
رقبای سیاسی بلکه به دست مأموران امنیتی و پلیس می شوند.

در سال ۱۹۹۱ وینا حیات، دختر یکی از رهبران نام آور پاکستان، و از
دوستان خانوادهٔ بی نظیر بوتو، مورد تجاوزی از این نوع قرار گرفت.[۳۹] این جنایت
که انگیزه ای سیاسی داشت و انعکاسی جهانی یافت طبقهٔ متوسط و بالای
پاکستان را، که گمان می بردند چنین خشونت ها و تعدیاتی هرگز به حریم
امنیت نخبگان سیاسی و اجتماعی آن کشور راه نخواهد یافت، به خود آورد و
تجاوز به زنی از طبقهٔ ممتاز و قدرتمند پاکستان انظار را متوجه مخاطراتی کرد
که در کمین همهٔ زنان یک جامعهٔ مردسالار است.

در پی این حادثه، پدر وینا حیات، که از همکاران و دوستان محمدعلی جناح،
بانی و بنیان گزار پاکستان، بود سنّت سکوت به خاطر حفظ حیثیت و آبرو را
زیر پاگذاشت. باید به خاطر داشت که احساس شرم اعضای خانوادهٔ قربانی در
چنین اوقات به قدری عمیق است که ترجیح می دهند نه تنها نفس تجاوز بلکه
قربانی آن را نیز یکسره از یاد ببرند. او داستان تجاوز به دختر خود را در یک
مصاحبهٔ مطبوعاتی بر ملا ساخت و مشاور مخصوص نخست وزیر ایالت سند، و
داماد غلام اسحاق خان، رییس جمهور وقت پاکستان، را نیز از محرکان جنایت
دانست. . واکنش انجمن حرکت زنان پاکستان به این جنایت واکنشی سریع و
گسترده بود. به ابتکار این انجمن تظاهرات و اعتصاب‌هایی در اعتراض به
مرتکبین این تجاوز در شهرهای عمدهٔ پاکستان صورت گرفت. در این میان،
حزبی که سکوت را بر اظهار نظر ترجیح داد حزب بنیادگرایان اسلامی بود.

جمع بندی

تحمیل حجاب اسلامی به زنان، جداکردن زنان و مردان، محدود ساختن آزادی‌های
سیاسی و استقلال اقتصادی آنان در شمار هدف‌های* بنیادگرایان اسلامی
ایران و پاکستان در دهه های اخیر بوده است. گرچه بر اثر فشار های وارده از
سوی جامعهٔ بین المللی حکومت های هردو کشور خود را رسماً متعهد به طرح
مسئلهٔ زنان دانسته اند، امّا در عمل از پذیرفتن حق زنان به شهروندی برابر با

مردان طفره رفته اند. در هر دو کشور گرایش حکومت ها به این بوده است که ضمن آزاد گذاشتن زنان در فعالیت های محدود و مشخص حرکت آنان را به سوی احراز برابری با مردان و استیفای حقوق و آزادی های کامل خود کُند کنند. از سوی دیگر بنیادگرایان اسلامی استقلال زنان و آزادی‌های محدودی را که در دوران اخیر یافته اند ملهَم از فرهنگ غرب و مخالف با احکام شریعت و در تباین با تکالیف الهی‌ای می دانند که اسلام برای زن و مرد معین کرده است.

سرکوبگری محرک روحیهٔ مقاومت است. در ایران و پاکستان مقاومت زنان را که در شکل های گوناگون متظاهر می شود باید واکنشی به فشارهای بنیادگرایان این دو کشور دانست. در پاکستان مقاومت زنان در برابر سیاست اسلامی کردن جامعه به‌موفقیت هایی رسیده است. در ایران، به دلیل محدودیت‌های سیاسی اجتماعی و مذهبی بیشتر، بسیاری از زنان تلاش برای خنثی کردن فشارها را ادامه می دهند در عرصهٔ زندگی روزمره در جامعه ای مذهبی چون ایران، که رابطهٔ بین فرد و دولت رابطه ای متغییر و پرفراز و نشیب است، الزاماً یکی از دو طرف را برنده یا بازندهٔ مطلق نباید دانست. در چنین جوامعی، زنان و مردان، به تنهایی یا دستجمعی، با نیروهای بنیادگرا سر سر حدود آزادی‌ها و مرزهای "عفّت و اخلاق عمومی"، مجادله و معامله می‌کنند و پیوسته درحال ابداع و ابتکار در نحوه و شیوه زندگی خوداند.[۴۰] زندگی روزمرّهٔ زنان این جوامع نه گویای اطاعت مطلق و کورکورانه از مقررات است و نه نشانی از تسلیم مصلحت‌گرایانه در برابر آن، بلکه معرّف حرکتی است پویا وجسورانه که مشروعیت رفتار بنیادگرایان و رژیم اسلامی را نسبت به زنان به‌چالش می طلبد و در نهایت امر زنان را رو در روی عوامل سرکوبگر جامعه قرار می دهد.

طُرفه در این است که نهضت های اسلامی بنیادگرا، به ویژه در ایران، به بیداری و آگاهی بیشتر زنان انجامیده و نه تنها گروه های گوناگون زنان طبقهٔ متوسط شهری را به تفسیری از اسلام برانگیخته که حقوق اساسی زن را تأیید می‌کند ونه تحدید، بلکه اعتماد زنان، و مردان، را نیز به‌قابلیت‌ها و توانمندی‌های خود بیشتر از پیش کرده است. از همین رو، می توان گفت که زنان ایران و پاکستان مصمم اند که به تدریج، امّا بی‌وقفه، نحوهٔ حرکت و مقاومت خود را تعیین کنند و در نهایت امر سرنوشت خود را خود رقم زنند.

* بخش‌هایی از این مقاله به انگلیسی در شمارهٔ ۴، سال چهارم نشریهٔ **Contention** به چاپ رسیده است.
** از اوگوستوس ریچارد نورتون و نیکی کدی به خاطر پیشنهادها و راهنمایی‌هایی آنان در بارهٔ متن این نوشته سپاسگزارم.

پانوشت ها

۱. ن. ک. به:
John S. Hawley, ed., *Fundamentalism and Gender*, New York & Oxford, Oxford University Press, 1994, p. 3

۲. ن. ک. به:
Martin Riesebrodt, Pious Passion. *The Emergence of Modern Fundamentalism in the United States and Iran*, trans Don Reneau, Berkeley, University of California Press, 1993, p 29

۳. ن. ک. به:
Betty DeBerg, *Ungodly Women: Gender and the First Wave of American Fundamentalism*, Minneapolis, Fortress Press, 1990.

۴. بدون ورود در بحث راجع به این که آیا جنبش‌های مذهبی در جهان اسلام را می‌توان بنیادگرا نامید، معتقدم تعریفی که ریزبروت از بنیادگرایی به دست داده و آن را «یک جنبش پدرشاهی افراطی» نامیده (Pious Passion, p. 206) قابل اطلاق بر بنیادگرایی اسلامی در ایران و پاکستان است.

۵. ن. ک. به: Riesebrodt, op cit.

۶. ن. ک. به:
Ayesha Jalal, "The Convenience of Subservience: Women and the State of Pakistan," in Deniz Kandiyoti, ed., *Women, Islam & the State*, Philadelphia, Temple University Press, 1991, p. 100

۷. نقل شده در نوشتهٔ افسانه نجم آبادی
"Hazards of Modernity and Morality: Women, State and Ideology in Contemporary Iran," in Kandiyoti, op. cit., p. 67.

۸. برای آگاهی از آراء گوناگون دربارهٔ بنیادگرایی نگاه کنید به مجلدات ویراستهٔ Martin Marty و Scott Appelby

۹. ن. ک. به: Jalal, op cit.

۱۰. همان، صص ۷۸-۷۹.

۱۱. همان، ص ۱۰۴.

۱۲. ن. ک. به:
Shahla Haeri, *Law of Desire: Temporary Marriage in Shi'i Iran*, Syracuse, Syracuse University Press, 1989.

۱۳. نخست وزیران زن در کشورهای اسلامی عبارت اند از تانسو چیلر در ترکیه، بی نظیر بوتو در پاکستان و بگم خالده ضیاء در بنگلادش.

۱۴. ن. ک. به:

Hamid Nafisi, "Veiled Vision/Powerful Presence: Women in Post-Revolutionary Iranian Cinema," in M. Afkhami & E. Friedl, eds., *In the Eye of the Storm*, London & New York, I. B. Tauris, 1994, pp. 131-150.

۱۵. برای آگاهی از متن کامل منشور این انجمن و بحثی در بارهٔ مقررات حدود، ن. ک. به:

K. Mumtaz and F. Shaheed, eds., Women of Pakistan: Two Steps Forward, One Step Back, London, Zed Books, 19872

۱۶. در این باره ن. ک. به.

John Esposito, *Women in Muslim Family Law*, Syracuse, Syracuse University Press, 1983.

۱۷. ن. ک. به.

Leila Ahmed, *Gender and Islam*, New Haven, Yale University Press, 1991, Fatima Mernissi, *Veil and the Male Elite: Feminist Interpretation of Women's Rights in Islam*, Reading, MA, Addison-Wesley, 1991

۱۸. ن. ک. به.

Haleh Esfandiari, "The Majles and Women's Issues in the Islamic Republic of Iran," in M. Afkhami & E Friedl, *op. cit.*

۱۹. همان، ص ۷۱

۲۰ ن. ک. به.

Shahla Haeri, "Obedience Versus Autonomy: Women and Fundamentalism in Iran and Pakistan," in Martin E. Marty & R. Scott Appelby, *Fundamentalism and Society: Reclaiming the Sciences, The Family, and Education*, Chicago, University of Chicago Press, 1993, pp. 181-213.

۲۱. همان، ص ۱۸۶

۲۲. ن. ک. به:

Nighat Said Khan, Voices Within, Pakistan, Applied Socioeconomic Resources, 1993.

۲۳. همان، صص ۲۳-۴۱.

۲۴. حجاب اسلامی در رژیم جمهوری اسلامی بی شباهت به جامهٔ تازهٔ راهبه های کاتولیک نیست،

۲۵. در مورد پوشیدن روسری های رنگین و تزیینی از رئیس جمهور، هاشمی رفسنجانی، نقل می کنند که ظاهراً گفته است: « درست است که ما گفتیم پوشیدن روسری رنگی اشکالی ندارد، امّا دیگر نگفتیم که پس بروید و چهلچراغ روی سرتان بگذارید.»

۲۶. نقل شده در:

Margaret Lock, "Cultivating Body: Anthropology and Epistemologies of Bodily Practice and

Knowledge," *Annual Review of Anthropology*, 22 (1993): p. 133.

۲۷. زنان پاکستان را به ندرت می توان بدون این شال گردن دید. امّا هنگامی که در سال ۱۹۸۲ ضیاء الحق پوشیدن آن را اجبــاری اعلام کرد، برای مدّتی کــوتاه زنان دست به "شال گردن سوزی" زدند.

۲۸. ن. ک. به: *Esfandiari, op. cit*, p. 79

۲۹. زینب السادات کرمانشاهی، موضع زنان در قانون کیفر اسلامی،» زنان، شمارهٔ ۱۵ (آذر ۱۳۷۳)، صص ۵۲-۵۵.

۳۰. فمینیسم اسلامی را همانقدر می توان جمع اضداد دانست که فمینیزم مسیحی یا یهودی را

۳۱. به سبب گرانی بهای کاغذ، وزارت ارشاد اسلامی فروش کاغذ به نشریات و بنگاه های انتشاراتی را جیره بندی کرده است سهمیهٔ کاغذ این نشریه برای سراسر سال ۱۳۷۳ تنها برای انتشار یک شماره کافی بود ن ک به. سرمقالهٔ زنان، اردیبهشت ۱۳۷۳، ص ۲.

۳۲. ن. ک. به زن روز، سال ۱۳۶۴، شماره های ۱۰۴۴-۱۰۴۷

۳۳ بخشی قابل توجه از مردم باسواد پاکستان به زبان انگلیسی نیز سخن می گویند و می نویسند.

۳۴ ن. ک. به:

Nafisa Shah, "Karo Kari Ritual Killings in the Name of Honor," *Newsline* (January 1993), pp 28-46

۳۵. قانون حمایت خانواده، که در سال ۱۳۴۶ در ایران به تصویب رسید، در سال ۱۳۵۶ اصلاح شد. بر اساس این قانون، که پس از انقلاب اسلامی ملغی شد، تعدد زوجات و حق طلاق شوهر محدود گردید ضمانت اجرای مقررات این قانون صرف قـید آن ها در سند ازدواج بود.

۳۶. رژیم جمهوری اسلامی، روبرو با اعتراض زنان، با قید شروطی به سود زوجه در سند عقد ازدواج موافقت کرده است اعتبار هریک از شروط ذکر شده در سند ازدواج منوط به موافقت کتبی طرفین است. امتناع شوهر از قبول شرط باعث ابطال سند ازدواج نیست امّا طبیعتاً زوجه را از مزایای آن شرط محروم می کند. بر اساس شرط ناظر بر طلاق اگر شوهر بدون دلیل موجه اقدام به طلاق همسر خود کند باید، بسته به حکم دادگاه، تا نیمی از درآمد خود در دوران ازدواج را به زوجه بپردازد. امّا در صورتی که زوجه اقدام به درخواست طلاق کند نه تنها حقی بر درآمد شوهر نخواهد داشت بلکه باید مهریهٔ خود یا مبلغ معینی را در ازای موافقت شوهر با طلاق به او بپردازد. (ن. ک. به: ایران تایمز ۱۳ خرداد ۱۳۶۷، ص ۲؛ Haeri, "Obedience", p. 192) در عمل، از آن جا که قید این گونه شروط در سند ازدواج اختیاری است، محتملا شمار مردانی که به قبول آن ها تن در می دهند ناچیز است (آمار رسمی از درصد ازدواج هایی که شروط خاصی را در سند ازدواج قید می کنند در دسترس نیست) و شمار زنانی نیز که از این شروط بهره مند می شوند نباید قابل ملاحظه باشد. افزون بر این، با توجه به این نکته که این شروط قراردادی است و عطف به ما سبق نمی شود، زنانی که پیش از اعتبار آن ازدواج کرده اند از آن ها نمی توانند بهره مند

شوند.

۳۷. در خُلع زن مسلمان می‌تواند، در صورت کسب موافقت قبلی شوهر، و با بخشیدن مهریه به شوهر از او طلاق بگیرد.

۳۸. ن. ک. به: *Newsline*, January 1993 و *Herald*, Special issue on Rape, January 1992

۳۹. برای آگاهی از جزییات این تجاوز گروهی و رویدادهای مرتبط با آن ن. ک. به:
Herald, January, 1992

۴۰. ن. ک. به:
G E. Marcus and Michael M. J Fischer, *Anthropology as Cultural Critique*, Chicago, University of Chicago Press, 1986.

علی بنوعزیزی*

بحران مشروعیت، شیوه های مقاومت و جامعهٔ مدنی

برداشت و ارزیابی از شرایط کنونی ایران به میزان زیادی بستگی به آن دارد که از چه زاویه ای به اوضاع موجود بنگریم. اگر دولت و نظام سیاسی کانون بررسی باشد، چنین به نظر می رسد که رژیم جمهوری اسلامی از نظر اقتصادی هر روز بی ثبات تر و از لحاظ سیاسی بی تحمل تر شده، و در صحنه‌ی بین المللی هم چنان منزوی است. احزاب و دیگر اجتماعات مستقل سیاسی که می‌توانند وسیله ای موثر برای ابراز خواست های مشروع و مشارکت جامعه‌ی برانگیخته و بیدار پس از انقلاب در فرآیند سیاسی باشند از هرگونه فعالیت محرومند. سخت‌گیری در اعمال موازین کهن اسلامی، در مورد اعمال و رفتار اجتماعی مردم و حجاب زنان، بخش بزرگی از مردم، به ویژه در طبقه متوسط جدید، را به اعتراض علیه دولت برانگیخته است. در عرصه‌ی اقتصاد، بی‌کفایتی و ضعف مدیریت رژیم به ادامه‌ی تورم، عدم موفقیت در جلب سرمایه های داخلی و خارجی، گسترش بیکاری، ازدیاد وام‌های سنگین خارجی، و فساد مزمن انجامیده است. و بالاخره، در صحنه‌ی بین المللی، تکروی ها، نوسان‌ها، و تناقضات سیاست

* استاد روانشناسی اجتماعی و تاریخ معاصر ایران در کالج بوستن.

خارجی رژیم، همراه بانقض گسترده‌ی موازین حقوق بشر، و ایذاء و آزار اقلیت‌های مذهبی[1] سبب گردیده که ایران، با وجود موفقیت های محدودی که درسال های اخیر در روابط خود با برخی از کشورهای آسیایی و جهان سوم به دست آورده است، یار و متحد قابل اتکائی در جامعه‌ی بین‌المللی نداشته باشد.

اما، اگر از ورای هیولای دولت به جامعه‌ی ایران بنگریم، به نشانه های بارزی از پویایی اقتصادی، هشیاری سیاسی، و فعالیت ها و خلاقیت فرهنگی، و روحیه‌ای مقاوم در برابر اقدامات و فشارهای نابجای دولت بر می‌خوریم که با تصویرهای متداول غربی از ایران به عنوان جامعه ای بسته و بی حرکت، که تحت سلطه‌ی دولتی خودکامه جان می کند، مغایرت دارد. درآن بخش ها از اقتصاد کشور که تحت کنترل مستقیم دولت نیست، تحرک و جنب و جوشی قابل ملاحظه به چشم می خورد.[2] علی رغم موانع گوناگونی که دولت به طور مستقیم و یا با تقویت ارزش های مردسالارانه در راه شرکت زنان در زندگی سیاسی و اجتماعی نهاده است، زن ها هنوز در بازار کار و کلیه‌ی شئون اجتماعی مشارکت فعالانه دارند. با وجود سانسور، تهدیدها و اِعمال خشونت های مستقیم و غیرمستقیم، و مضیقه شدید مالی، شمار نشریه های فرهنگی، اجتماعی- سیاسی، پژوهشی، و حرفه ای به میزان بی سابقه ای بالا رفته، و هم چنین، آثار فیلم سازان ایرانی، چه از نظر کیفیت هنری و تکنیکی و چه از نظر صداقت درنشان دادن واقعیات اجتماعی، مورد تحسین منتقدین سینمایی در سطح بین المللی قرار گرفته است و سرانجام، علی رغم هشدارها و تهدیدهای مستمر رهبران رژیم، بسیاری از ایرانیان از برنامه های ملال آور رسانه های دولتی چشم پوشیده و به برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی که از خارج پخش می شود روی آورده اند.[3]

این دو تصویر مرتبط از دولت و جامعه، هریک به گونه ای نشان دهنده‌ی اوضاع سیاسی موجود در ایران است. از یک سو، دلمشغولی رهبران سیاسی به شعارها و مواضع رنگ باخته‌ی انقلابی، ستیزهای بی امان بین جناح های سیاسی در داخل رژیم، و تعدد مراکز قدرت سیاسی به شهروندان عادی نیز این امکان و جرأت را داده است که انتقادات خود را با صراحت و گستاخی بیشتر مطرح و دست کم در برابر برخی از مقررات و احکام رژیم ایستادگی کنند. از سوی دیگر، ناتوانی رژیم درجلوگیری از کاهش روز افزون قدرت خرید عمومی و عدم اطمینان و تزلزل خاطر مردم نسبت به آینده و کاهش قابل ملاحظه‌ی امکانات مالی و کمک های دولت، که نزدیک به دو نسل موجد اصلی ارتقا سطح زندگی، به ویژه برای طبقه‌ی متوسط شهری، بود، بسیاری از تولیدکنندگان مواد

کشاورزی، پیشه وران و صاحبان کارگاه های کوچک، و عرضه کنندگان خدمات را خلاق تر از همیشه کرده و به تلاشی روزافزون درجهت رسیدن به خودکفائی و بهره برداری هرچه بیشتر از امکانات و فرصت های اقتصادی واداشته، به طوری که امروز بخش اقتصاد غیر دولتی، با وجود تنگناها و موانع بسیار، به پویاترین بخش اقتصاد ملی تبدیل شده است.

هدف این نوشته بررسی اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران از دو زاویه ای است که به اختصار به آن اشاره شد، به خصوص با توجه به تأثیری که تعدد مراکز قدرت و جناح بندی های سیاسی در رابطه‌ی بین دولت و مردم و تقویت روحیه‌ی مقاومت در گروه های مختلف اجتماعی داشته است. بخش آخر مقاله به رابطه‌ی بین مقاومت اجتماعی و شرایط لازم برای رشد جامعه‌ی مدنی در ایران می پردازد.

جناح بندی ها

پس از پیروزی انقلاب و حذف گروه های لیبرال و چپ از ائتلاف انقلابی، گرایش های مختلف اسلامی در دو جناح عمده‌ی "محافظه‌کار" و "رادیکال" تشکل یافتند.[۴] محافظه‌کاران با اتکا به "فقه سنتی" معتقد به احترام به مالکیت خصوصی و محدودیت نقش دولت در امور اقتصادی بودند، درحالی که رادیکال ها، به بهانه‌ی آنچه «فقه مترقی یا پویا» می نامیدند، نیل به عدالت اجتماعی و تلاش برای بهتر کردن زندگی "مستضعفان" را تکلیف عمده‌ی حکومت اسلامی می دانستند. هدف های اساسی جناح رادیکال خودکفایی کشور در اقتصاد، محدود کردن مالکیت بر اراضی کشاورزی، دولتی کردن بخش های عمده‌ی اقتصاد کشور (از جمله بانک ها، صنایع سنگین، و بازرگانی خارجی)، و گسترش نقش دولت در تأمین اجتماعی و منافع کارگران بود.

سیاست خارجی و مسائل فرهنگی را باید دو زمینه‌ی دیگر اختلاف نظر بین دو جناح محافظه کار و رادیکال دانست. درمورد سیاست خارجی، رادیکال ها به شدت با هرگونه مسالمت با دولت های غربی، به ویژه ایالات متحده‌ی آمریکا، مخالفت می ورزیدند و پشتیبانی فعال جمهوری اسلامی از جنبش های اسلامی و "رهایی بخش" در سراسر جهان و به سخن دیگر، صدور انقلاب را ضروری می دانستند. محافظه‌کاران، از سوی دیگر، معتقد به پیروی از سیاست خارجی معتدل تری بودند که در نهایت امر به عادی ساختن روابط ایران با جامعه‌ی بین المللی بینجامد، اما تا آنجایی که مانند سال های پیش از

انقلاب به اشاعه و استقرار نفوذ فرهنگی غرب در ایران منجر نشود. در زمینه‌ی فرهنگی، محافظه‌کاران مُبلغ اجرای کامل موازین و احکام اسلامی، از جمله تحمیل مقررات حجاب و رفتار اسلامی به زنان و محدود کردن آزادی های هنری و نمایشی مغایر با شعائر اسلامی بودند، حال آن که رادیکال ها در این زمینه موضعی معتدل تر (و حتی مترقی) داشتند.

هریک از این دو جناح خود را معرف و نماینده‌ی بخش خاصی از جامعه می دانستند و به پشتیبانی آن متکی بودند. به طور کلی، پایگاه محافظه‌کاران را روحانیان سنتی، بازاریان، و دیگر قشرهای سنتی طبقه‌ی متوسط تشکیل می دادند، درحالی که روحانیان جوان تر، طلبه ها، و اعضای انجمن های اسلامی دانشگاه ها و مدارس عالی، و دیگر سازمان ها و "نهادهای انقلابی" نقطه‌ی اتکا رادیکال ها بودند. در دهه‌ی ۱۳۶۰، جناح رادیکال در هر سه قوه‌ی مجریه، مقننه، و قضائیه، اهرم های قدرت را در دست داشت و جناح محافظه کار در برابر فشار فزاینده‌ی چپ با اتخاذ حالت تدافعی تنها به مقاومت می‌پرداخت

عرصه‌ی سیاست ایران در دهه‌ی پس از انقلاب با رقابت ها، برخوردها، و دسته بندی های متغیر رهبران و اعضای این دو جناح رقم خورده است. در این شرایط، یکپارچگی و وحدت نظر در نظام رهبری که جمهوری اسلامی تنها هنگامی می توانست تحقق یابد که جناحی برجناح دیگر پیروز می شد و آن را از فراگرد تصمیم‌گیری حذف می کرد. اما، به احتمال قریب به یقین، حاصل چنین رویدادی انجماد بیشتر ایدئولوژیک و به دنبال آن سرکوب گسترده تر مخالفین سیاسی رژیم می‌شد. شواهد و قراین موجود دال برآن است که آیت الله خمینی، که با آگاهی کامل ناظر بر رقابت های مستمر در دهه‌ی اول انقلاب بود، سخت می‌کوشید تا، درعین بال و پر دادن به جناح رادیکال در تمامی زمینه ها، رقابت و مبارزه بین دو جناح از حدود قابل کنترل بیرون نرود و به نابودی یکی از آن‌ها نینجامد، و در واقع ایجاد نوعی توازن بین دو جناح را برای حفظ و بقای حکومت اسلامی لازم و مطلوب می‌دید.

در اواخر دهه‌ی ۱۳۶۰، جناح سومی به رهبری حجت الاسلام علی اکبر هاشمی رفسنجانی، که در آن زمان ریاست مجلس شورای اسلامی را برعهده داشت، در صحنه ظاهر شد. بیشتر اعضای این جناح که به اعتدال و واقع بینی بیشتر شهرت یافتند از برداشت های تند و ایدئولوژیک درباره‌ی مسائل سیاسی اجتناب می‌ورزیدند و در بیشتر موارد مواضعی بین دو جناح محافظه کار و رادیکال اتخاذ می‌کردند. پشتیبانان اصلی این جناح سوم غالباً اعضای طبقه‌ی

متوسط جدید شهری، از جمله کارمندان دولت، تکنوکرات ها، صاحبان حرفه، و آن بخشی از تجار و سرمایه داران بودند که امید داشتند رفسنجانی بتواند تند روی های نخستین دوران پس از انقلاب را جبران کند، به ترمیم آسیب های حاصل از جنگ ویرانگر هشت ساله با عراق به پردازد، و روند آشفته‌ی برنامه‌ریزی و تصمیم گیری های اقتصادی را به مسیری عقلایی و سنجیده هدایت کند.

پس از درگذشت آیت الله خمینی درسال ۱۳۶۸، جناح معتدل توانست پایگاه سیاسی خود را در برابر دو جناح دیگر بیش از پیش تثبیت کند. افزایش قابل ملاحظه‌ی درآمد نفتی کشور درسال ۱۳۶۹ از سویی، و کسب اعتبار و محبوبیت بیشتر «نظام اقتصاد بازار» به دنبال فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی، از سوی دیگر، راه پیشرفت این جناح را، به ویژه در زمینه‌ی تعدیل اقتصادی هموارتر ساخت. در آستانه ی انتخابات چهارمین دوره‌ی مجلس شورای اسلامی در سال ۱۳۷۱، این جناح مجبور شد برای رهایی از فشارهای مداوم جناح رادیکال خود را در بست در اختیارجناح محافظه‌کار قرار دهد. در نتیجه این جناح توانست با توسل به یک تاکتیک قانونی از تسلط دوباره‌ی جناح رادیکال برمجلس جلوگیری کند با موافقت شورای نگهبان و تایید رهبر جمهوری اسلامی، آیت الله سیدعلی خامنه‌ای، صلاحیت بسیاری از نامزدان جناح رادیکال برای نمایندگی مجلس اسلامی مورد تصویب وزارت کشور قرار نگرفت، و نام آنان از فهرست رسمی نامزدان انتخاب حذف شد. در نتیجه، شمار نمایندگان جناح رادیکال که در مجلس سوم در اکثریت قاطع بودند، به کم تر از ۲۰ درصد، یعنی بین ۴۰ تا ۵۰ نفر از ۲۷۰ نماینده، کاهش یافت، درحالی که شمار نمایندگان متعلق به جناح محافظه‌کار به دوسوم کل نمایندگان افزایش پیدا کرد، و به این ترتیب آرایش نیروهای سیاسی در مجلس سوم شکلی کاملاً تازه یافت.[۵]

اما، برخلاف انتظار رفسنجانی و هوادارانش، مجلس چهارم نیز، به ویژه پس از انتخاب مجدد و نه چندان قاطع وی به مقام ریاست جمهوری درسال ۱۳۷۲،[۶] بارها لوایح تسلیمی دولت را، این بار به دلایل محافظه‌کارانه، مورد حمله قرار داد و آنها را رد کرد. افزون براین، در بسیاری از موارد آیت الله خامنه‌ای نیز به تایید مواضع مخالفان رئیس جمهور برخاست و، برخلاف آیت الله خمینی که معمولاً از جناح رادیکال حمایت می کرد، به حمایت آشکار از جناح محافظه‌کار پرداخت. در طی چند سال گذشته، برخی از مهم ترین سمت ها در جمهوری اسلامی، از آن جمله ریاست مجلس، ریاست قوه‌ی قضاییه، وزارت کشور، وزارت

اطلاعات، سرپرستی صدا و سیمای ایران، و سرپرستی بنیاد مستضعفان و جانبازان، توسط تند روان جناح محافظه‌کار قبضه شده است.

در زمینه‌ی سیاست خارجی، اختلاف نظر بین تندروان محافظه‌کار و جناح معتدل به رهبری رفسنجانی موجب دوگانگی آشکاری در مواضع و رفتار بین المللی ایران شده است. در یک مسیر، که در حقیقت ادامه راه سال های نخستین بعد از انقلاب است، پشتیبانی از رژیم بنیادگرای سودان و حزب الله لبنان، مخالفت سرسختانه با امضای قرارداد صلح بین اعراب و اسرائیل، اصرار برضرورت اجرای فتوای قتل سلمان رشدی، ترور شخصیت های مخالف جمهوری اسلامی درخارج از کشور، و تاکید بر لزوم مبارزه با ایالات متحده‌ی آمریکا به عنوان عامل اصلی فساد و استکبار درجهان، نشان دهنده‌ی نفوذ تندروهای محافظه‌کار در عرصه‌ی سیاست خارجی است. مسیر دوم سیاست خارجی با نوعی اعتدال و مسالمت جویی توأم است و در آن ضرورت بازسازی پیوندهای ارزنده‌ی ایران با جامعه‌ی بین المللی، به ویژه در دورانی که کشور نیاز مبرم به وام و اعتبارات خارجی دارد، کاملاً محسوس است. گسترش روابط ایران با جهان سوم، به ویژه با کشورهای آسیایی، میانجی‌گری در کشمکش های میان جمهوری آذربایجان و ارمنستان و درجنگ داخلی تاجیکستان، و پیوستن به چندین پیمان دوگانه و چندگانه‌ی منطقه ای و بین المللی را نیز باید از ویژگی های مسیر دوم شمرد.

به نظر محافظه‌کاران تندرو «تهاجم فرهنگی غرب» مهم ترین خطری است که جامعه‌ی ایران را تهدید می‌کند و باید در برابر آن ایستادگی کرد. هراس آنان از این است که گسترش روابط ایران با کشورهای غربی در نهایت امر به افزایش نفوذ این کشورها در ایران، به ویژه در زمینه‌های اقتصادی، اداری، فرهنگی، و آموزشی منجر شود. از همین رو، آماج همیشگی سخنگویان این جناح را دانشگاهیان، روشنفکران، نویسندگان، روزنامه نگاران، و فیلمسازانی تشکیل می‌دهند که کارها و مواضعشان، در نظر آنان، تحقیر ارزش های اسلامی و تبلیغ ارزش‌های "فاسد" غربی است.

رویهم رفته، چنین به نظر می‌رسد که نتیجه‌ی غیرقابل پیش بینی و ناخواسته تمهیدات رفسنجانی و متحدانش برای حذف رادیکال های چپ‌گرا درمجلس چهارم، وی را از یاری این نیروها در برابر نیروهای ارتجاعی محروم کرده، که این خود شاهدی دیگر برآن قاعده‌ی کلی درصحنه‌ی سیاسی پس از انقلاب ایران است که اتحاد و انسجام بیشتر در هریک از دو قطب "راست" یا

"چپ" طیف سیاسی لاجرم به خودکامگی بیشتر نظام و افزایش اختناق در جامعه خواهد انجامید.

بحران مشروعیت

اختیارات و امتیازات کما بیش نا محدودی که قانون اساسی جمهوری اسلامی برای ولی فقیه و مقام رهبری قائل شده است با اقتدار سیاسی و مقام مذهبی آیت الله خمینی در شرایط سیاسی پس از پیروزی انقلاب بی تناسب نبود. پس از درگذشت وی، با اصلاحی که در قانون اساسی به عمل آمد، تنها مقام رهبری جمهوری اسلامی و نه مرجعیت عالی تقلید به جانشین وی، آیت الله سیدعلی خامنه ای، تفویض شد. با فوت سه تن دیگر از مراجع تقلید، آیات عظام ابوالقاسم خویی، محمدرضا گلپایگانی، و محمد علی اراکی، تلاشی تازه برای ارتقاء آیت الله سیدعلی خامنه ای به مرجعیت صورت گرفت. اما این تلاش با مخالفت تعداد قابل توجهی از روحانیون در داخل ایران و در دیگر جوامع شیعی مذهب روبرو شد و به جایی نرسید. سرانجام بین رهبران سیاسی و روحانی توافق براین شد که آیت الله خامنه ای تنها در خارج از ایران مسئولیت مرجعیت را تقبل کند و در داخل، برپایه‌ی سنت دیرینه اهل تشیع، افراد در انتخاب مرجع تقلید خودمختار باشند. اما در واقع وی در هیچ یک از دو نقش مرجعیت و رهبری سیاسی اقتدار و جاذبه‌ای که خمینی دارا بود ندارد، و درنتیجه چنین به نظر می‌رسد که جهت گیری ها و اعمال نفوذ و گاه مداخلات مستقیم وی در اداره‌ی امور کشور نه مورد تأیید قاطبه‌ی روحانیان و نه مورد قبول شهروندان عادی است، که این خود موجب تزلزل یکی از ارکان جمهوری اسلامی، یعنی ولایت فقیه، گردیده است.[۷]

سست شدن مشروعیت نظام اما تنها از بحران رهبری در آن سرچشمه نمی‌گیرد. این طبیعی بود که با دخالت مستقیم روحانیون در مسائل روزمره‌ی جامعه، مسئولیت مشکلات اجتماعی و اقتصادی و ضعف ها و شکست های دولت متوجه‌ی آنان شود. سوء استفاده از قدرت، بی کفایتی در اداره‌ی اقتصاد کشور، اعمال محدودیت های طاقت فرسا بر آزادی های مدنی و فرهنگی شهروندان، و شاید مهم تر از همه گسترش روزافزون فساد مالی‌در ابعادی بی سابقه، مشروعیت و اعتبار سیاسی رهبران جمهوری اسلامی را سخت مخدوش ساخته است. در انظار مردم حکومت اسلامی چیزی جز حکومت شماری از روحانیان سیاست پیشه نیست که احترام و منزلت روحانی خود را از دست داده اند.

تجربه‌ی انقلاب ۱۳۵۷ و تأسیس جمهوری اسلامی نشان داد که اسلام می‌تواند به عنوان یک ایدئولوژی مقاومت در برپا کردن یک جنبش فراگیر و مردمی بیش از هر ایدئولوژی دیگر موفق باشد، توده ها را برای شرکت در یک نهضت انقلابی بسیج کند، و سپس شالوده‌ی حقوقی و پایه‌ی مشروعیت یک نظام نوین سیاسی و فرهنگی شود. اما عملکرد جمهوری اسلامی در ۱۷ سال گذشته به خوبی نشان داده است که اسلام به عنوان ایدئولوژی حاکم بر دیوانسالاری یک دولت امروزین می تواند همان قدر در معرض فساد و سوء استفاده قرار گیرد که ایدئولوژی های غیر مذهبی.

درواقع، همان گونه که مهندس مهدی بازرگان، اولین نخست وزیر جمهوری اسلامی، در سالهای آخر زندگی خود هشدار داد، و بخشی روز افزون از ایرانیان مسلمان که اعتقادشان به دین و مذهب خود هنوز استوار و پابرجاست به نیکی پی برده اند:

> پیش از این طبقات فهمیده و دنیادیده و دینداران، خود را در برابر حملات فکری و فرهنگی خارج و بیداری‌های ناشی شده از آن می دیدند که سبب تضعیف یا تخریب ایمان ها شده بود، اما اکنون شاهد تضعیف و تخریب هائی هستند که بیشتر ناشی از تجربه انقلاب و عوامل و تاثیرات داخلی است چهره‌ای از اسلام و مسلمانی و از مدعّیان و مجریان دین و دولت دیده اند و در دنیا ترسیم شده است که آنان را نسبت به معتقدات و اطلاعات دینی شان مشکوک کرده است، و از پیاده شدن اسلام درجامعه به آثار و نتایجی رسیده اند که قضاوت‌ها را تغییر داده است.[۸]

بازرگان درآخرین مصاحبه‌ی مطبوعاتی خود با یک نشریه‌ی آلمانی از این هشدار هم پا فراتر نهاد و گفت:

> تا آنجا که من می توانم ببینم، رژیم حتی به ۵ درصد از مردم نیز نمی تواند متکی باشد. حتی در میان وزیران، مدیران، کارمندان ادارات و روحانیت هم کسانی هستند که با رژیم مخالف اند و از آن حمایت نمی کنند. بسیاری از آنها وقتی ما را می بینند از ما معذرت می‌خواهند.[۹]

مقاومت اجتماعی

گذشته از دسته بندی های داخلی در میان روحانیون حاکم، مقاومت گروه های گوناگون اجتماعی در برابر فشارهای دولت را باید با توجه به برخی از ویژگی‌های ساختار اجتماعی ایران بررسی کرد. ویژگی نخست، ترکیب جمعیت

کشور است. نزدیک به نیمی از حدود ۶۵ میلیون جمعیت کنونی ایران پس
انقلاب به دنیا آمده اند. این "فرزندان انقلاب"، که هنوز نقش چندانی
عرصه‌ی سیاست ایران ندارند، دیر یا زود به نیرویی مؤثر در تعیین سرنوش
ایران تبدیل خواهندشد. با وجود آنکه این قشر جوان از آغاز انقلاب همواره آم
اصلی شعارها و تبلیغات مذهبی و سیاسی رژیم قرار داشته است، به گونه
روز افزون با حکومت بیگانه و درعرصه‌ی سیاسی بی تفاوت و سرخورده به نظ
می رسد. امروز تعداد نوجوانانی که در ایران به تحصیل اشتغال دارند، نسب
به کل جمعیت نوجوان، از هر دوره‌ی دیگر بالاتر است. اما این نوجوانان هر
به پایان دوران آموزشی خود نزدیک تر می‌شوند، امکان یافتن شغل و درآمد
مناسب را از دسترس خود دورتر می‌بینند. درحال حاضر نرخ بیکاری جواد
۱۵ تا ۲۴ ساله دوبرابر نرخ بیکاری درکل جمعیت است. نظام آموزش عا
ایران نیز توانایی جذب بیش از یک دهم از متجاوز از یک میلیون از جوانانی
خواهان ادامه‌ی تحصیل اند ندارد. افزون براین، محدودیت های گوناگونی که
سوی رژیم به دستاویز ارزش های اسلامی بر رفتار و مناسبات شخصی
اجتماعی جوانان تحمیل می‌شود، آن هم درکنار برنامه ها و پیام های وسو
انگیزی که رسانه های غربی ارائه می‌دهند، روز به روز نارضایتی آنان را
اوضاع موجود بیشتر می‌کند. بدون شک، آمیزه‌ای از این محدودیت
سرخوردگی‌ها، و ناکامی هاست که امروز جوانان ایرانی را بیش از هر بخ
دیگر از جمعیت کشور مضطرب و سردرگم و از فعالیت های سیاسی گریز
کرده است.

تعدیل نابرابری های اجتماعی-اقتصادی میان جمعیت روستائی و شهر
کشور را شاید بتوان از عوامل مؤثر در ثبات نسبی رژیم در کوتاه مدت شمر
اقداماتی که درسال های پس از انقلاب، برای عمران مناطق روستایی انجام شد
در مجموع موجب بهبود نسبی شرایط زندگی روستائیان، که اکنون حدود
درصد از جمعیت کشور را تشکیل می‌دهند، شده است.[10] اما درعین حـ
افزایش شمار باسوادان، بهبود شرایط اقتصادی، و گسترش شبکه ها
ارتباطی بین روستا و شهر، سطح انتظارات روستاییان را نیز بالابرده است.
احتمال زیاد، روحیه‌ی قناعت و خاموشی، که در دوران گذشته از ویژگی های
بخش از جمعیت ایران بود، ممکن است درآینده نزدیک جای خود را به انتظارا
و خواست های بیشتر از دولت و به دنبال آن مشارکت فعالانه تر
سیاست دهد.

سومین ویژگی قابل توجه جامعه‌ی ایران در قالب تحلیل حاضر تنوع قومی جمعیت است. دیری است که اقلیت های زبانی و قومی، از جمله ترک ها، کردها، بلوچ ها، ترکمن ها، و اعراب، که در مجموع حدود ۴۵ درصد از جمعیت کشور را تشکیل می‌دهند، از روابط خود با دولت مرکزی ناخشنوداند و می‌خواهند که بر زندگی فرهنگی و امور محلی خود تسلط بیشتری داشته باشند. جمهوری اسلامی، به استثنای سال های نخستین عمر خود که به سرکوبی خونین برخی از جنبش های قومی، (از جمله درکردستان، ترکمن‌صحرا، و خوزستان)، برخاست، در مجموع به خواست های مشروع اقلیت های قومی بی توجه نبوده است بدون شک، ستیزه های بی امان قومی در جوامع همسایه‌ی ایران، از جمله ترکیه، عراق، افغانستان، و جمهوری های تازه پای قفقاز و آسیای میانه، و وجود پیوندهای دیرینه بین بخش هایی از جمعیت این کشورها و اقوام ساکن در ایران، هشدار مهمی برای رهبران جمهوری اسلامی بوده و آنان را وادار کرده است تا با اقلیت‌های زبانی و قومی ایرانی محتاطانه رفتار کنند. با این همه، هنوز رابطه‌ی دولت با برخی از اقلیت ها، به ویژه اقلیت های اهل تسنن (کردها و بلوچ ها) و گاه و بیگاه آذربایجانی ها، خالی از تنش های فرهنگی و سیاسی نیست.

به طورکلی، مقاومت در برابر سیاست ها و اقدامات رژیم در شهرهای بزرگ به مراتب محسوس‌تر از نقاط دیگر است. درمیان گروه‌های تهی‌دست وحاشیه نشین شهری، این مقاومت بارها در تظاهرات خونین خیابانی در تهران، مشهد، شیراز، اراک، خرم آباد، قزوین، و اسلام شهر تجلی پیدا کرده است. گرچه علت بلاواسطه‌ی این تظاهرات معمولاً برخوردهای خشن و متجاوزانه‌ی مأموران محلی با حاشیه‌نشینان و یا تصمیم دولت به افزایش ناگهانی بهای مایحتاج عمومی بوده است، علل اساسی‌تر این برخوردها را باید در نارضایی ها و ناکامی های ناشی از فشارهای روز افزون اقتصادی برطبقات محروم اجتماعی جستجو کرد.[11]

اعتراضات و تظاهرات علنی و بی پروای توده های ناراضی در طی دهه‌ی اخیر را نباید تنها، یا حتی مهم ترین، تجلی مقاومت اجتماعی در برابر دولت به شمار آورد. درسال‌های پس از انقلاب، چالش های غیر مستقیم و مسالمت‌آمیز شاید رایج ترین، و در دراز مدت مهم ترین، شیوه‌ی مقاومت در برابر دولت بوده است ـ و این به‌ویژه درشرایطی که عملاً به هیچ یک از احزاب وسازمان‌های مخالف (حتی نهضت آزادی ایران که پیوسته وفاداری و تعهد خود را به نظام و قانون اساسی جمهوری اسلامی اعلام کرده[12]) امکان مشارکت سیاسی داده نشده است.

صاحبان اندیشه و قلم، از جمله نویسندگان، شاعران، هنرمندان، استادان و
نجویان، روزنامه نگاران، و بخشی از روحانیان نیز با تشکیل انجمن های
نفی، با برگزاری مجالس سخنرانی و مباحثه، با ارائه‌ی نظرها و تحلیل های
.ادی در روزنامه ها و مجلات، و با نشر نامه های سرگشاده و انتقاد آمیز
تاب به رهبران رژیم و مسئولین امور، محتملاً در گسترش آگاهی مردم از وضع
مود و تحکیم روحیه‌ی اعتراض و مقاومت نقشی موثر ایفا کرده اند.[۱۳] امروز،
وجود انبوهی از مشکلات مادی و موانع سیاسی، شمار کتاب ها و نشریه های
.اگون ـ اغلب با کیفیتی برتر از کیفیت انتشارات پیش از انقلاب ـ قابل
حظه است.[۱۴] در بسیاری ازموارد، همکاری در ادامه‌ی انتشار یک نشریه و
ک های مستمر مادی و معنوی در حمایت از آن را باید به مثابه‌ی تلاش برای
: نهادی اجتماعی و یا شبه‌سیاسی دانست.

واکنش جمهوری اسلامی به این گونه فعالیت‌ها درسال‌های اخیر آمیزه ای از
شات و تحمل، تهدید، وگاه حمله وخشونت بوده است. مهم آن است که در
ب این موارد همکاران و پشتیبانان قربانیان خشونت در واکنش های علنی و
.رنگ به اعتراض برخاسته و ازکوتاهی مقامات رسمی و قضائی در تعقیب و
ازات عاملین خشونت انتقاد کرده اند.[۱۵]

درعرصه‌ی ستیز میان جامعه و دولت درایران کنونی شاید هیچ مسئله‌ای
ن مسئله‌ی مقام و حقوق زنان و قواعد حاکم بر رفتار آنان مورد بحث و
ناد قرار نگرفته باشد، و هیچ بخشی از جامعه نیز چون زنان ایران به چالش
مدودیت های اقتصادی، اجتماعی، و فرهنگی که رژیم بر آنها تحمیل کرده
سم و راه آفرین نبوده است. علی رغم رفتار و سیاست های تبعیض آمیز و
کویگرانه‌ی دولت ـ از جمله در محل کار، در دانشگاه ها، درمیدان ها و
گاه های ورزشی و تفریحی، در دادگاه های دادگستری، و در سازمان های
تی ـ زنان ایران هم چنان در عرصه های گوناگون اجتماع به عنوان کارگر
خانه و کارمند دولت و روزنامه نگار و استاد دانشگاه و غیره حضوری فعال
ته اند.[۱۶] در زمینه ادبیات و هنرهای نمایشی نیز زنان از ابتکار و خلاقیت
نمانده اند و در کار شاعری و نویسندگی، هنرپیشگی و کارگردانی آثاری
نده آفریده اند. در واقع، در دوران پس از انقلاب، نویسندگان زن به عنوان
.ه‌ی بررسی و کانون اندیشه هنری جایی تازه و بی سابقه یافته اند و رژیم در
موش کردن صدای آنان به جایی نرسیده است.[۱۷]

پیروزی نسبی زنان ایران در زمینه های اجتماعی فوق را می توان تا

حدی ناشی از شیوه های مقاومت غیر مستقیم و مسالمت آمیزی دانست که آن‌ها برای مقابله با نیروهای واپس گرای درون رژیم به کار برده اند.[۱۸] به عنوان نمونه، استفاده از روسری و نحوه‌ی بستن آن، در بسیاری از موارد، بیش از آن که وسیله‌ای برای حجاب اسلامی باشد، جنبه‌ی نمادی برای اعتراض به تحمیل حجاب را پیدا کرده است. زنان همچنین در تلاش های خود برای دستیابی به حقوق مدنی و برای خنثی ساختن تبعیض های مستتر در قوانین و فتواهای مذهبی و احکام دادگاه ها و تصمیمات اداری، به جای حمله مستقیم به جنبه های مردسالارانه احکام فقهی و سنت های اسلامی، معمولاً برآن بخش از ارزش ها و آمال اسلامی تاکید می ورزند که ناظر به برابری زن و مرد و مقام والا و نقش پراهمیت زن در نزد پیامبر اسلام و خاندان و اصحاب وی است.

از شیوه های مقاومت و مقابله گروه‌های مشخص اجتماعی با دولت که بگذریم، توده های مردم نیز برای گریز از محدودیت ها و فشارهای روزمره به ترفند ها و شیوه های خاص خود متوسل می‌شوند. مقاومت اکثریت این توده ها ــ که زیر فشار نیازهای آنی زندگی، کشیدن بار مسئولیت دو یا چند شغل، فرصت چندانی برای اندیشیدن و پرداختن به دیگر مسائل ندارند ــ نه در مخالفت مستقیم و علنی با رژیم، بلکه در اکراه و امتناع فزاینده‌ی آن ها به شرکت در تظاهرات و برنامه های سیاسی دولتی، در نمازهای جمعه، و در انتخابات است درمواردی که نظریه پردازان و کارگزاران دولت به محو یا "اسلامی کردن" برخی ازسنت‌ها و علایق ملی مانند مراسم چهارشنبه سوری، جشن نوروز، چیدن هفت‌سین و غیره کوشیده اند، واکنش مردم در برابر این گونه دخالت های آمرانهٔ فرهنگی، برگزاری هرچه با شکوه تر و پرآب و تاب تر این مراسم بوده است گذاشتن آگهی های تسلیت و برگزاری مجالس بزرگ یادبود و ترحیم برای کسانی که در برابر نظام سیاسی موضع انتقادی و یا "وجهه ملی" داشته‌اند نیز جلوه هایی دیگر از روحیه‌ی مقاومت در برابر دولت است. و بالاخره، پناه‌جستن در محفل خویشان و دوستان و روی آوردن به اخبار و برنامه هائی که از راه رسانه‌های گروهی خارجی به ایران می رسد را نیز باید نشان های دیگری از کوشش جامعه در جداساختن خود از دولت و فضاهای تحت کنترل آن به شمار آورد. در واقع، استقبال روزافزون مردم از برنامه های رسانه های خارجی بود که موجب تصویب طرح منع نصب و استفاده از آنتن های بشقابی درخانه ها درمجلس شورای اسلامی گردید.[۱۹]

تیجه گیری

یوه های مقاومت فردی و گروهی را که در این نوشته به آن ها اشاره شده است
ی بایست از فعالیت های سیاسی که معطوف به سرنگونی نظام حاکم است باز
ناخت. هدف استراتژی های مقاومت و تلاش در راه تحکیم مبانی جامعه‌ی
دنی، نه تغییر رژیم، بلکه پایان دادن به سوء استفاده از قدرت، جلوگیری از
جاوز به حقوق و آزادی های شهروندان، و ایجاد فضا و شرایطی است که در آن
ردم بتوانند فارغ از دخالت های غیرقانونی یا ناروای دولت به کار و زندگی
خود ادامه دهند. درچنین استراتژی، روش های مسالمت آمیز، آموزش سیاسی،
یجاد اتحادیه ها و انجمن های تجاری، صنفی، علمی، حرفه ای، فرهنگی، خیریه،
عاونی، و ورزشی، از یک سو، و مقاومت و اعتراض در برابر اقدامات و
یاست های ناعادلانه و قانون شکنانه‌ی دولت، از سوی دیگر، بر توسل به
وش های قهرآمیز برای برافکندن نظام سیاسی رجحان دارد.

درارزیابی ازچنین استراتژی می توان استدلال کردکه ماهیت غیر دموکراتیک
ژیم کنونی، ناشکیبایی آن در برابر اعتراض و انتقاد، وگرایش آن به استفاده از
خشونت و ترور درسرکوب مخالفان، احتمال موفقیت روش های تدریجی و
سالمت آمیز را برای ایجاد فضای سیاسی باز و نهادهای مستقل کاملاً مسدود
کرده است. اما باید به خاطر داشت که در سال های پیش از انقلاب ۱۳۵۷ نیز
وسل مخالفان رژیم پهلوی، به ویژه مخالفان چپ گرا، به روش های انقلابی و گاه
هر آمیز براساس دلایل مشابهی توجیه می‌شد. در نهایت امر مخالفان آن دوره
نها برگرد این "هدف منفی" هم‌رأی شدندکه باید، بی توجه به ماهیت نظام
جانشین، به سرنگون کردن نظام حاکم و دگرگون ساختن وضع موجود برخاست.
رسال های اخیر حتی بسیاری از هواداران دیروزی روش های انقلابی ظاهراً به
ین نتیجه رسیده اند که بدون ایجاد توافقی گسترده بر سر ارزش ها و آرمان
های دموکراتیک و پیش از تثبیت نهادهای مستقل، شیوه های انقلابی می تواند،
علی رغم نیت انقلابیون، نتایجی فاجعه آمیز به بار آورد.[۲۰] انقلاب اسلامی در
یران و انقلاب مارکسیستی- لنینیستی در افغانستان را می‌توان، با همه‌ی
تفاوت‌هایی که از نظر ایدئولوژیک، شیوه ها، و پیامدها با یکدیگر داشته اند،
شواهدی بارز در تأیید این نظر دانست.

بدون تردید، درفضای سیاسی کنونی ایران، امکان فعالیت برای کسانی که
خواهان استقلال بیشتر نهادهای مدنی، رعایت قانون، و مآلاً استقرار یک نظام
مردم سالارانه هستند بسیار محدود است. این امکان با تسلط کامل هریک از

جناح های تندرو در چپ و راست طیف سیاسی بر فراگرد تصمیم گیری از آنچه هست نیز کمتر خواهد شد. همچنین، تلاش پنهان و آشکار دولت های بیگانه برای تغییر رژیم کنونی نیز محتملاً حاصلی جز بسیج هرچه بیشتر توده‌های مردم به سود رژیم جمهوری نخواهد داشت. در غایت امر، ایجاد یک نظام سیاسیِ باز و مردم سالار در ایران بدون کوشش ممتد در تقویت نهادهای مستقل از دولت، حمایت از روش های مسالمت آمیز مقاومت در برابر تعدیات رژیم، دفاع پی‌گیر از موازین حقوق بشر و از آزادی‌های فردی، مذهبی و سیاسی، و بالاخره مشارکت مستقیم درفعالیت های صنفی، حزبی و سیاسی درچارچوب ارزش ها و روش‌های دموکراتیک امکان پذیرنیست. به سخن دیگر، در عرصهٔ سیاست وسیله نیز باید برازنده و سازگار با هدف باشد.

پانوشت ها:

۱ "سازمان‌دیده‌بانی حقوق بشر(خاورمیانه)" [Human Rights Watch, Middle East] در گزارش سالانه‌ی (۱۹۹۵) خود درباره‌ی چگونگی رعایت حقوق بشر درجهان، بخشی را به بررسی اوضاع کنونی ایران اختصاص داده، که ترجمه‌ی فارسی آن در شش شماره‌ی پیاپی نشریه‌ی *ایران تایمز* (واشنگتن) از ۱۵ دی تا ۲۰ بهمن ۱۳۷۴ به چاپ رسیده است. برای بررسی مبانی نظری و تناقض های موجود بین موازین بین المللی حقوق بشر و رفتار و دعاوی مسئولین جمهوری اسلامی، ن. ک. به: آن الیزابت مایر، «حقوق اسلامی یا حقوق بشر: معضل ایران،» *ایران نامه*، سال سیزدهم، شماره ۴، پائیز ۱۳۷۴، صص ۴۵۹-۴۸۲؛ همچنین ن. ک. به

Middle East Watch, *Guardians of Thought: Limits on Freedom of Expression in the Islamic Republic*, New York: Human Rights Watch ,1993.

۲ برای آگاهی بیشتر از اوضاع اقتصاد ایران، ن. ک. به مقاله های مندرج در شماره‌ی ویژه «اقتصاد ایران،» *ایران نامه* سال سیزدهم، شماره های ۱-۲، زمستان سال ۱۳۷۳ و بهار سال ۱۳۷۴؛ سهراب بهداد، «جمهوری اسلامی در منگنهٔ بحران اقتصادی،» *چشم انداز* (پاریس)، شماره ۱۵، پائیز ۱۳۷۴، صص ۱-۲۲، و

Masoud Karshenas and M. Hashem Pesaran, "Economic Reform and the Reconstruction of Iranian Economy," *Middle East Journal*, Vol. 49, No.1 (1995), pp. 89-111.

۳. نتایج یک بررسی آماری در باره‌ی کشش برنامه های رادیوهای خارجی در ایران که در ماههای ژانویه و فوریه ۱۹۹۴ به وسیله‌ی یک بنگاه تحقیقات بازرگانی خاورمیانه برای سازمان اطلاعاتی آمریکا (USIA) از راه مصاحبه با ۱۲۲۱ نفر(۶۳۰ نفر مرد و ۵۹۱ نفر زن) از سن ۱۵ سال به بالا در ایران انجام شد، نشان می دهد که حداقل یک دهم از جمعیت مورد مطالعه به طور مرتب (حداقل یک بار در هفته) به برنامه های فارسی رادیو های خارجی گوش می‌دهند. برحسب

این بررسی، که در تهران، اصفهان، و یکی از شهرهای ساحلی استان مازندران و روستاهای مجاور آن‌ها صورت گرفته است، نسبت شنوندگان این رادیوها از این قرار است: "بی‌بی‌سی" ۱۴ درصد؛ "صدای آمریکا" ۱۱ درصد؛ "رادیو مسکو" ۳ درصد؛ "رادیو اسرائیل" ۲ درصد؛ و رادیوهای خارجی دیگر، هریک کمتر از یک درصد. در بسیاری از موارد، افراد به بیش از یک رادیو (به ویژه بی. بی. سی. و صدای امریکا) گوش می‌داد ند. درمیان برنامه های پخش شده، برنامه های کمدی و موسیقی به مراتب از برنامه های خبری محبوبیت بیشتری داشتند. ن . ک. به :
U. S. Information Agency, Office of Research and Media Reaction, "One in Ten Iranians Regularly Listen to VOA and BBC," *USIA Audience Analysis*, Washington, DC, August 31, 1994.

۴ برای تحلیلی جامع درباره‌ی خاستگاه اجتماعی و گرایش های ایدئولوژیک سرآمدان سیاسی ایران پس از انقلاب، ن. ک به:

Ahmad Ashraf, "Charisma, Theocracy, and Men of Power in Post-revolutionary Iran," in M. Weiner and A' Banuazizi, eds., *The Politics of Social Tranformation in Afghanistan, Iran, and Pakistan*, Syracuse, NY, Syracuse University Press, 1994, pp. 101- 151.

همچنین ن. ک. به:

Sussan Siavoshi, Factionalism and Iranian Politics The Post-Khomeini Experience," *Iranian Studies*, Vol. 25, Nos 3-4 (1992), pp 27-49

۵. برای بررسی نتایج انتخابات دوره‌ی چهارم مجلس شورای اسلامی، ن. ک به.

Bahman Bakhtiari, "Parliamentary Elections in Iran," *Iranian Studies*, Vol 26, Nos. 3-4 (1993), pp 375-388; Farzin Sarabi, "The Post- Khomeini Era in Iran. The Elections of the Fourth Islamic Majlis," *Middle East Journal*, Vol. 48, No 1 (1994), pp 89-107

۶ در این سال، تنها ۵۶ درصد از انتخاب کنندگان واجد شرایط در انتخابات رئیس جمهور شرکت کردند. این نسبت در انتخابات قبلی (۱۳۶۸) ۷۰ درصد بود. نسبت آراء رفسنجانی نیز در این انتخابات از ۶۳ درصد کل آراء تجاوز نکرد، درحالی که سهم او در انتخابات پیشین درحدود ۹۵ درصد بود

۷. ن ک . به :

Shaul Bakhash, "Iran: The Crisis of Legitimacy," in M Kramer, ed., *Middle East Lectures* No. 1, Tel-Aviv: Tel-Aviv University Press, 1995, pp. 99-118.

۸. مصاحبه با مجله‌ی *جهان*، سال سوم، شماره‌ی ۱۱، فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۴، صص ۱۰-۱۱

۹. این مصاحبه با خبرنگار یک نشریه‌ی آلمانی صورت گرفت و در شماره‌ی ۱۲ ژانویه ۱۹۹۵، یعنی یک هفته پیش از درگذشت وی، در آن نشریه انتشار یافت. برای متن فارسی مصاحبه، ن. ک به: *ایران تایمز* ۷، بهمن ۱۳۷۳، صص ۱ و ۱۴.

۱۰. ن. ک. به:

Jahangir Amuzegar, *Iran's Economy Under the Islamic Republic*, London, I.B. Tauris, 1993, p. 290.

۱۱. به گفته‌ی آصف بیات، این تظاهرات و شورش های شهری « نه پدیده‌های غیر عادی

بلکه پی آمدهای ناگزیر حرکت و زندگی روزمره‌ی مردم عادی است که در تنازع بقا و در تلاش برای بهتر کردن سرنوشت خودانده. این تظاهرات را مرحله‌ی نوینی از فراگرد بسیج توده ها نیز نباید به شمار آورد. در واقع، آنها را باید بعد پر سرو صدای جنبشی غالباً خاموش دانست که در سراسر دهه‌ی ۱۳۶۰ در کوچه ها و خیابان های محلات فرودست شهری، و درمیان گروه های محروم که وسیله و نهادهای کارآیی برای بیان و باز تابیدن خواست‌ها و شکایات خود نمی یابند، ریشه گرفته است.» (ص۱۱). ن. ک. به:

Asef Bayat, "Squatters and the State: Back Street Politics in Islamic Republic," *Middle East Report*, Vo 224, No.6 (1994), pp.10-15.

۱۲ به عنوان مثال، رهبر این گروه، دکتر ابراهیم یزدی، در نامه ای به *اطلاعات بین المللی* (۳ آذر ۱۳۷۳، ص ۱) تاکید کرد که « نهضت آزادی ایران (و اینجانب) با براندازی در ایران مخالف بوده و هستیم و آن را به نفع ملت و مملکت نمی دانیم. بلکه راه نجات انقلاب و جمهوری اسلامی را مبارزه سیاسی قانونی مسالمت آمیز، به منظور تغییرات و اصلاحات از طریق اجرای اصول مصرحه در قانون اساسی می دانیم.»

۱۳. در اعلامیه‌ای که در ۲۳ مهر ۱۳۷۳ با امضاء ۱۳۴ نفر از برجسته‌ترین نویسندگان و شعرای معاصر ایران پخش شد، تاکید بر اهمیت حقوق صنفی نویسنده و لزوم اقدام گروهی برای حراست از آن بود.

> هدف اصلی ما از میان برداشتن موانع راه آزادی اندیشه و بیان و نشر است و هرگونه تعبیر دیگری از این هدف، نادرست است و مسئول آن صاحب همان تعبیر است. بدیهی است که حق تحلیل و بررسی هرنوشته برای همگان محفوظ است و نقد آثار نویسندگان لازمه اعتلای فرهنگ ملی است، اما تجسس در زندگی خصوصی نویسنده به بهانه نقد آثارش، تجاوز به حریم اوست و محکوم شناختن او به دستاویزهای اخلاقی و عقیدتی خلاف دمکراسی و شئون نویسندگی است هم چنانکه دفاع از حقوق انسانی و مدنی هرنویسنده در هر شرایطی وظیفه صنفی نویسندگان است حاصل آن که حضور جمعی ما ضامن استقلال فردی ماست، و اندیشه و عمل خصوصی هرفرد ربطی به جمع نویسندگان ندارد این یعنی نگرش دمکراتیک به یک تشکل صنفی مستقل پس اگرچه توضیح واضحات است، باز می‌گوئیم: ما نویسنده ایم، ما را نویسنده ببینید و حضور جمعی ما را حضور صنفی نویسندگان بشناسید.

۱۴. براساس آمار وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، در سال ۱۳۷۲ در ایران ۴۳۷ روزنامه و نشریهٔ ادواری منتشر می شد، یعنی در حدود چهار برابر تعداد نشریات در سال ۱۳۶۵. از جمله نشریه های شاخص در در زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی، و سیاسی به *کلک، آدینه، گفتگو، کیان، گردون، دنیای سخن، نگاه نو،* و *جامعهٔ سالم* می توان اشاره کرد

۱۵. موارد زیر تنها پاره‌ای از نمونه‌های بارز برخوردهای خشونت‌بار نیروهای امنیتی و

ایادی رژیم با منتقدان است: دستگیری علی‌اکبر سعیدی سیرجانی، از بی‌پرواترین منتقدان رژیم اسلامی، به بهانه های گوناگون و مرگ نابهنگام او در اسارت (آذرماه ۱۳۷۳)، به آتش کشیدن کتابفروشی های "مرغ آمین" و "عطار" در تهران به خاطر عرضه‌ی کتابهای "منحط وضداسلامی" به وسیله‌ی "انصار حزب‌الله"، برهم‌زدن سخنرانی‌های عبدالکریم سروش، نویسنده و متفکّر مذهبی، در دانشگاه های اصفهان و تهران به‌خاطر تبلیغ نظریه جدائی دین از حکومت، محکومیت مدیر ماهنامه‌ی "گردون"، عباس معروفی، به شش ماه زندان و ۳۵ ضربه شلاق، به جرم «نشر اکاذیب و توهین به رهبر جمهوری اسلامی». (برای آگاهی بیشتر از زندگی و آثار و چگونگی مرگ سعیدی سیرجانی و اعتراضات بین المللی به دولت ایران در این زمینه، ن. ک. به: از شیخ صنعان تا مرگ در زندان، واشنگتن، انتشارات پر، ۱۳۷۴. برهم زدن سخنرانی عبدالکریم سروش در دانشگاه تهران به تظاهرات اعتراض آمیز گسترده ای انجامید که، به گزارشی، حدود هفت هزار دانشجو به دعوت "انجمن دانشجویان مسلمان" در آن شرکت کردند. ن. ک. به: *ایران تایمز*، ۵ آبان ۱۳۷۴.

۱۶. مقایسه بین نتایج دو سرشماری، اولی در دوسال پیش از انقلاب (۱۳۵۵) و دومی ۱۲ سال پس از انقلاب (۱۳۷۰)، نشان می دهد که در این فاصله‌ی ۱۵ ساله نرخ باسوادی زنان ۳۱ درصد (از ۳۶ به ۶۷ درصد) افزایش یافت، درحالی که برای مردان میزان این افزایش تنها ۲۱ درصد (از ۵۹ به ۸۰ درصد) بود. ولی سطح آموزش زنان هنوز به طور نسبی پائین بود، به طوری که اکثر زنان باسواد، حتی درسال ۱۳۷۰، تنها دوره‌ی ابتدائی را به پایان رسانده بودند. بین دو سرشماری ۱۳۵۵ و ۱۳۶۵، نرخ اشتغال زنان از ۱۲/۹ درصد به ۸/۲ درصد تنزل پیدا کرد، درصورتی که برای مردان این نرخ در حدود ۷۰ درصد ثابت ماند. همچنین، درحالی که نرخ بیکاری کل جمعیت در دهه‌ی بین دو سرشماری بالا تنها ۳ درصد (از ۱۰ درصد به ۱۳ درصد) افزایش پیدا کرد، برای زنان میزان این افزایش ۹ درصد (از ۱۶ به ۲۵ درصد) بود. برای دو تفسیر متفاوت از تحولات وضع اشتغال زنان در دوره‌ی پس از انقلاب، ن. ک. به. والنتاین مقدم، « زن، کار و ایدئولوژی درجمهوری اسلامی،» *نیمه دیگر* (کمبریج، ماساچوست)، شماره ۱۰، زمستان ۱۳۶۸، صص ۱۶-۵۰؛ و فاطمه مقدم، «مسئله اشتغال زنان درجمهوری اسلامی ایران،» *ایران نامه*، سال سیزدهم، شماره۳، تابستان ۱۳۷۴، صص ۳۴۹-۳۷۰. همچنین ن. ک. به: شهلا کاظمی‌پور، «آموزش و فعالیت شغلی زنان درایران. پیشرفت یا عقب نشینی؟» *فرزانه: ویژه مطالعات و تحقیقات مسائل زنان*، دوره اول، شماره۱، پائیز ۱۳۷۲، صص ۲۷-۴۴.

۱۷. در بررسی خود از ادبیات زنان دراین دوره، فرزانه میلانی («ادبیات زنان بعد از انقلاب» *نیمه دیگر*، شماره ۱۴، بهار ۱۳۷۰، صص ۱۱۱-۱۲۴) می گوید:

بسیاری معتقد بودند و هستند که افکار سردمداران رژیم جدید به حکم ارتجاعی بودنش همه چیز و به خصوص زنان را از حرکت باز می دارد و گذشته را به پایگاه مطلق می رساند و هرآنچه را که خلاق و زنده و زایا و پیشتاز است فلج می‌کند و می میراند. ولی نقش فعال و

بی سابقه زنان در ادبیات ده سال گذشته تالی این ادعاست. به استنباط من طی این سال‌ها دگرگونی جالب و قابل تاملی در ادبیات زنان پدید آمده است و اگر برنامه جمهوری اسلامی محجوب نگهداشتن زن‌ها بوده، در حیطه ادبیات با شکست مواجه شده است (ص ۱۱۴).

۱۸. برای تحلیل شیوه های مقاومت زنان در جمهوری اسلامی ، ن. ک. به: افسانه نجم آبادی، «فضای تنگ ناسازگاری» نیمه دیگر، شماره۱۱، بهار ۱۳۶۹، صص ۱۵-۴۰؛ شهرزاد مجاب، «کنترل دولت و مقاومت زنان در عرصه دانشگاه های ایران» نیمه دیگر، شماره ۱۴، بهار ۱۳۷۰، صص ۳۵-۷۶؛ و

Haideh Moghissi, "Public Life and Women's Resistance,"in S Rahnema and S.Behdad, eds., *Iran after the Revolution: Crisis of an Islamic State.* London: I.B. Tauris, 1995, PP. 251-267; Erika Friedl, "Sources of Female power in Iran," in M. Afkhami and E. Friedl, eds., *In the Eye of the Storm Women in Post-Revolutionary Iran.* Syracuse, NY, Syracuse University Press, 1994, pp. 151-167.

۱۹ قانون ممنوعیت استفاده از آنتن های ماهواره ای در دی ماه ۱۳۷۳ به مورد اجرا گذاشته شد. ایران تایمز، ۵ اسفند ۱۳۷۳، ص ۱.

۲۰ به عنوان مثال، خانبابا تهرانی، که از جمله فعالیت های سیاسی او در دوران پیش از انقلاب کمک به ایجاد و رهبری «سازمان انقلابی حزب توده» جریان معروف به "کادرها" و "اتحادیه چپ" بود، در بخشی از یک مصاحبه با مجله‌ی *تکاپو* می‌گوید:

عمده ترین وجه مشخص چپ دموکرات با چپ سنتی، قبول دموکراسی و عدالت اجتماعی براساس رشد و ترقی، به مثابه دو جزء جدا ناپذیر است. چپ نواندیش و دموکرات، دفاع و پیشبرد حقوق بشر و دموکراسی پارلمانی را از اهداف اساسی خود تلقی می‌کند و به بهانه‌ی اولویت بخشیدن به اصل عدالت اجتماعی، دموکراسی سیاسی را نفی نمی کند، بل وجود آن را شرط لازم تحقق دموکراسی اقتصادی یعنی برقراری تدریجی عدالت اجتماعی می داند.» (ص ۱۰۹). برای متن کامل این مصاحبه، ن. ک. به. « احیاء دموکراسی در تمکر چپ مصاحبه با مهدی خانبابا تهرانی و بابک امیرخسروی» *تکاپو* (نیویورک)، دفتر ۸، بهار ۱۳۷۱، ص ۱۰۴-۱۳۴. همچنین ن. ک. به امیر حسین گنج بخش، به استقرار مردم سالاری در ایران بیندیشیم» *ماهنامهٔ جمهوری خواهان ملی ایران*، شمارهٔ ۵۴، خرداد، تیر ۱۳۷۳

هوشنگ امیراحمدی*

درآمدی بر جامعهٔ مدنی در ایران

هدف این مقاله، که باید آن را پژوهشی مقدماتی شمرد، بررسی گفتمان، نشانه ها و پدیده های مرتبط با جامعهٔ مدنی در ایران، به قصد رسیدن به درکی دقیق‌تر از تحولات اجتماعی اخیر کشور است. پیچیدگی جامعهٔ ایران، به ویژه پس از انقلاب ۱۳۵۷، که دلائل گوناگون تاریخی و فرهنگی دارد، از یکسو بر اشکال مطالعهٔ زوایا و تجلیات جامعهٔ مدنی می افزاید و، از سوی دیگر، خود دلیلی بر ضرورت چنین مطالعه ای است.

این مقاله حاصل پژوهش ها و مشاهدات نگارنده در سفرهای اخیر، به ویژه در سالهای ۱۳۷۳ و ۱۳۷۴، به ایران است. طی این سفرها، با افراد مختلف، از مذهبی و غیر مذهبی، از کارکنان و اعضای بلندپایهٔ دولت گرفته تا بازاریان، مسئولان رسانه های گروهی، هنرمندان، نویسندگان دانشگاهیان، منتقدین اجتماعی، و روحانیان، دربارهٔ تحولات درون دولت و جامعهٔ مدنی بحث و گفتگو داشته ام. اخبار، آراء و تفاسیر منعکس شده در رسانه های گوناگون داخلی نیز از منابع عمدهٔ این نوشته بوده اند.

---

* استاد و رئیس دانشکدهٔ برنامه ریزی شهری و منطقه ای و رئیس بخش مطالعات خاورمیانه دانشگاه راتگرز در ایالت نیوجرسی آمریکا.

پس از ارائهٔ تعریفی از جامعهٔ مدنی، و تاکید بر اهمیت آن در بررسی تحولات اجتماعی و سیاسی کشور، جلوه ها و سرچشمه های گوناگون جامعهٔ مدنی در ایران و عواملی که مشوق یا مخل رشد و گسترش آن است مورد بحث قرار خواهد گرفت. هدف این مقاله بررسی نشانه های شکل‌گیری و شکوفایی نوعی از جامعهٔ مدنی در ایران است. قوام و دوام این جامعه به ایجاد توازن میان بخش‌های دولتی و غیردولتی جامعه بستگی خواهد داشت. به گمان نگارنده توسعه و استقرار مردم سالاری در ایران در گرو شکل گیری و رشد این جامعهٔ مدنی، همراه با پیدایش دگرگونی‌های اساسی در درون دولت، است. البته باید توجه داشت که تاکید برضرورت استقرار جامعهٔ مدنی در ایران و دفاع از نیروها و عوامل مشوق آن به برداشتی آرمانگرا و غیر واقعی از سازمان‌ها و نهادهای غیردولتی تبدیل نگردد، چه در این صورت نقش تعیین کنندهٔ دولت و پیچیدگی طبقاتی جامعه از نظر دور خواهد شد.

تعاریف و عناصر تشکیل دهنده

در نوشتارهای مختلف به سه مفهوم متفاوت از جامعهٔ مدنی اشاره می شود. در حوزهٔ نظریات اقتصاد سیاسی کلاسیک، این اصطلاح در مقولهٔ گذار به جامعهٔ بورژوا مورد استفاده قرار گرفته است؛ گذاری که در آن مدنیت به معنای آزادی فردی و مالکیت خصوصی است. در طول زمان، این اصطلاح تدریجاً به بخش‌هایی از جامعه که سوای حکومت بودند و در توسعهٔ اقتصادی-اجتماعی دست داشتند، از جمله سازمان‌های غیردولتی "توسعه گرا"، اطلاق شد. مفهوم دوم در مورد اصلاحات سیاسی، به‌ویژه هنگام بررسی جنبش‌های ضد دولتی و گذار به نظام‌های نوین اجتماعی در کشورهای عضو اتحاد جماهیر شوروی سابق و اروپای شرقی و در جهان اسلام، مصطلح شده است. یکی از جلوه های بارز این مفهوم سازمان‌های غیر دولتی "اختیارطلب" در جامعهٔ مدنی است. تظاهر مفهوم سوم را در گروه های "رفاه خواه" مانند سازمان‌های اوقاف و خیریه می‌توان دید.

در این نوشته جامعهٔ مدنی به عنوان حوزه ای عمومی میان دولت و شهروند (یا واحد خانواده) تعریف شده است که برای اعمال و کردار متقابل آن ها ضوابط و قواعدی را تعیین می کند. جامعهٔ مدنی قلمرو گفتمان‌ها و روندها، فعالیت‌ها و جنبش‌ها، و نهادهای اجتماعی سازمان‌یافته، خودمختار و داوطلبانه‌ای است که به خاطر هدفی مشترک، نظمی حقوقی، و یا مجموعه ای از

قراردادها و ارزش‌های هماهنگ شکل می‌گیرد. هدف چنین انجمن‌ها، و فعالیت‌ها تقویت استعدادهای بالقوهٔ اعضاء و حمایت از آنها در مقابل اجحافات احتمالی از طرف دولت، یا گروه ها و افراد است. هدف غائی از ایجاد جامعهٔ مدنی به یک تعبیر آن است که با تغییر حکومت نام خیابان و شهرها تغییر نیابد. جامعهٔ مدنی همواره از دولت جداست در حالی که جامعهٔ سیاسی یا بر دولت مسلط است و یا در تکاپوی ایجاد چنین تسلطی است.

در این مقاله، قصد ارائهٔ تصویری روشن از جامعهٔ مدنی ایران امروز با تمرکز بر روابط پویای اجتماعی است. در آن جا که جامعهٔ مدنی هنوز درحال شکل گیری است، نگرش ایستا و کالبدی کمکی به کشف پدیده هایی که در شرف وقوع‌اند نخواهد کرد. برای شناختن جامعهٔ مدنی در ایران می بایست به گرایش های باالقوهٔ سیاسی، فلسفی، و ایدئولوژیک و همینطور به عقیده سازان، رجال سیاسی فرهمند، و روشنفکران اسطوره شکن توجه داشت. جامعهٔ مدنی را باید همچنین شامل جنبش‌ها، دسته‌بندی‌های انجمن‌ها، و نهادهای حرفه ای، سیاسی، اقتصادی، و فرهنگی دانست، خواه چنین ساخت هایی درحال شکل‌گیری باشند خواه ریشه‌دار و جاافتاده، خواه خصوصی باشند خواه نیمه‌خصوصی، و خواه انتفاعی یا غیرانتفاعی. این ساخت ها ممکن است "توسعه گرا"، "اختیارطلب و یا "رفاه خواه" باشند. از آن جا که در ایران بخش‌هایی از جامعهٔ مدنی هنوز ناآشکار است یا به مرحلهٔ انسجام نرسیده، مهم است که برای بازشناختن آنها از پژوهش‌های محلی ـ آن هم با تمرکز بر مفاهیم و نه نمونه ها ـ بهره جست.

نیاز به گفتمان جامعهٔ مدنی

پژوهش‌های انجام شده در بارهٔ ایران پس از انقلاب بیشتر معطوف به دو مقوله بوده است. در آغاز، تمرکز پژوهشگران تا حد زیادی بر نیروهای محرک انقلاب بهمن ۱۳۵۷ و به‌ویژه اسلام بود. از اواخر دههٔ ۶۰ توجه محققان به بررسی و شناسایی ماهیت مذهبی حکومت اسلامی ایران معطوف گشت و به این پرسش که نظام حکومتی از کجا سرچشمه گرفته است و به کجا می رود. در دورهٔ دوم، که همچنان ادامه دارد، تمرکز انحصاری ایران‌شناسان بر دولت و ساختار آن بوده و همهٔ کوشش آنان مصروف مطالعهٔ ایدئولوژی، جناح‌های درونی ، بینش فرهنگی و اجتماعی، کارآیی اقتصادی، کردار سیاسی، و سیاست خارجی دولت اسلامی شده است.

از اهم عواملی که موجب مقبولیت این روش تحلیل مسائل ایران بعد از انقلاب شده، ناسازگاری غرب با بینش و اعمال سران حکومت جمهوری اسلامی و اهداف و سیاست های آنان در خاور میانه و فراسوی آن است. نگرش تند و رفتار تهاجمی دولت اسلامی در نخستین سال‌های پس از انقلاب، تصمیم و تلاش آن برای صدور انقلاب، سیاست های اجتماعی و عملکردش در داخل ایران، همگی ازعوامل دیگری برای تمرکز تحقیقات پژوهشگران بر دولت گشته است جنگ با عراق، شکست‌های اقتصادی، و بی ثباتی سیاست‌های دولت نیز در این گرایش پژوهشگران نقش قابل توجهی داشته است. در عین حال، چنین به نظر می رسد که گرایش عقیدتی و آرمانی بسیاری از کسانی که به پژوهش در بارهٔ ایران پس از انقلاب پرداخته اند با فلسفه و بینش جمهوری اسلامی همخوان و همسو نبوده است.

باید پذیرفت که این تمرکز و تأیید بر ساخت دولت و عملکرد آن سبب غفلت از تحولات اخیر ایران در زمینهٔ امکانات رشد جامعهٔ مدنی شده و مانع درکی ژرف‌تر از ماهیت دیوانسالاری، پیوندها، سازوکارهای تصمیم گیری، و پویائی درونی دولت گردیده است. به‌عنوان نمونه، اطلاعات ما راجع به ساختار قدرت و شبکهٔ روابط در درون حکومت اسلامی و یا ماهیت نهاد ولایت فقیه و حد اقتدارش بسیار اندک است. از همه مهمتر، برخورد «دولت‌نگر» و ظاهربینانهٔ رایج موجب گشته است که چه دوستان حکومت اسلامی و چه دشمنانش نتوانند دیدی واقع بینانه نسبت به مسائل ایران پیدا کنند. این کاستی به نوبهٔ خود سبب سردرگمی کنونی در مورد چشم انداز آینده کشور و امکان اصلاحات سیاسی و توسعهٔ اقتصادی شده است.

بنابراین، شاید وقت آن رسیده باشد که به مسائل و تحولات ایران با دیدی تازه نگریسته شود. زیرا، هر چند نیاز به آشنائی با ساختار و عملکرد دولت کاهش نیافته تحقیق در بارهٔ چگونگی شکل گیری جامعهٔ مدنی در ایران ضرورتی روز افزون یافته است. از سوی دیگر، تحولات اخیر ایران و جهان نیز خود باید انگیزهٔ دیگری در این تغییر کانون تمرکز پژوهش شود. از میان تحولات درونی، می توان به نشانه هایی از پدیداری برخی از ابعاد جامعهٔ مدنی در کشور اشاره کرد. بطور اخص، نه تنها روشنفکران که حتی توده های مردم نیز خواهان محدود کردن اختیارات دولت و ایجاد توازن بین قدرت دولت از یک‌سو و جامعه، از سوی دیگر، هستند. از تحولات عمدهٔ جهانی می توان به روند استقرار دمکراسی در اثر فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی سابق و نضج

جامعهٔ مدنی در اروپای شرقی و برخی از کشورهای آسیای میانه اشاره کرد. علاوه بر این، نظریات سیاسی معاصر استقرار دمکراسی را منوط و مشروط به استقرار و ثبات جامعهٔ مدنی می بینند.

پرداختن به مقولهٔ جامعهٔ مدنی با گزینه های موجود در بارهٔ نحوهٔ اصلاحات سیاسی در ایران امروز بی ارتباط نیست. پوشیده نیست که برخی هنوز به لزوم امکان براندازی حکومت جمهوری اسلامی معتقدند. در این مورد باید گفت که به نظر نگارنده اکثریت مردم ایران محتملاً چنین هدفی ندارند و اساساً این روش رویارویی با مسائل کشور را مضر و مردود می شمارند. دیگرانی که در پی اصلاحات سیاسی هستند نیز غالبا فراموش می کنند که نسل اول رهبران حکومت انقلابی در کوتاه‌مدت قادر به انجام اصلاحات اساسی و ضروری نبوده‌اند. نمونه های اتحاد جماهیر شوروی سابق و چین شواهدی بر این مدعاست. گروه سومی هم که اصلاحات را بیرون از محدودهٔ سیاست ها و نقش دولت مورد نظر قرار داده است تنها به نیمی از مشکل توجه دارد، زیرا نقش مهم دولت را در استقرار دمکراسی و توسعهٔ اقتصادی نادیده می گیرد. بنابراین، مطلوب آن است که اصلاح تحول در دولت و جامعه همگام رخ دهد. بدیهی است که چنین نگرشی به مسائل ایران به نوبهٔ خود مستلزم درکی دقیق‌تر از جامعهٔ مدنی و جامعهٔ سیاسی و ارتباط میان این دو است.

دلیل دیگری که برای توجه به ضرورت بررسی ابعاد گوناگون جامعهٔ مدنی می توان آورد ارتباط میان دولت و جامعهٔ مدنی در فرایند توسعه است. جامعهٔ مدنی می‌تواند دولت را دربه ثمر رسانیدن راهبردهای توسعه یاری بخشد و با تقویت اندیشهٔ رفاه اجتماعی در مبارزه با فقر نقشی مهم بازی کند. لیکن آنچه رابطهٔ دولت و جامعهٔ مدنی را به ویژه در روند توسعه مشخص می کند نوع و نحوهٔ ایجاد توازنی است که باید بین این دو در مراحل سه گانهٔ رشد اقتصادی، گذر از مرحلهٔ رشد، و بالاخره رشد پایدار توأم با حاکمیت مردم، بر قرار گردد. در جوامع توسعه نیافته برای شروع روند توسعه نیاز به دولتی است که هم توسعه‌گرا باشد و هم طرفدار رشد جامعهٔ مدنی. در عین حال، جامعهٔ مدنی نیز باید هم توسعه گرا باشد و هم به امکانات رشد و آزادی ها و اختیارات لازم دست یابد. در چنین صورتی است که، در گذار از رشد* به توسعهٔ پایدار، دولت و جامعهٔ مدنی به نوعی توازن در قدرت و مسئولیت خواهند رسید و توسعه با مردم سالاری همراه خواهد شد. در نبود این توازن، تضاد دولت و جامعهٔ مدنی به تخریب دست آوردهای رشد خواهد انجامید.

و سرانجام، باید به خاطر داشت که شکل گیری یک فرهنگ سیاسی-اقتصادی نو برای ایجاد جامعه ای توسعه یافته که بر بنیاد مردم‌سالاری، علم، و اندیشهٔ تولیدی استوار باشد، ارتباطی مستقیم با تکامل جامعهٔ مدنی و رابطه اش با دولت دارد. بحرانی که امروز جامعهٔ ایران را در خود فرو برده غالباً به خطا «بحران هویت» خوانده می شود، امّا بهتر است که آن را «بحران تمدن» ایرانی بنامیم، چه، این تمدن در کشاکش میان «ایران»، «اسلام» و «جهان» در دورهٔ بعد از انقلاب دچار تنش ها و تناقض هایی گشته است . هدایت این تمدن در مسیر ترقی و تعالی مستلزم ایجاد یک فرهنگ تازهٔ سیاسی-اقتصادی است و این خود درکی عمیق از روندهای فکری، حرکت‌های اجتماعی، و نهادهای ساختاری و حرفه ای را طلب می کند.

جامعهٔ مدنی در ایران امروز

هنگام مطالعهٔ جامعهٔ مدنی در ایران، به خصوص هنگام بررسی گفتمان‌های سیاسی-ایدئولوژیک آن، باید توجه داشت که تا سال های اخیر پرداختن به برخی از مباحث اصلی سیاسی و اجتماعی در کشور و تبادل آراء در بارهٔ آن ها عملاً میسر نبود و بحث در بارهٔ مقولاتی مانند رابطه با آمریکا و اسرائیل، ولایت فقیه، حقوق زنان، دمکراسی، فساد در دستگاه دولت، مشکلات جوانان جایی در رسانه‌های دستجمعی نداشت . امّا با بی‌رنگ شدن تدریجی محدودیت ها موضوعات ممنوعه بار دیگر به حیطهٔ بحث و جدل کشانده شده اند، آن گونه که می توان گفت در ایران حوزه‌ای گسترده و رو به افزایش برای ارائه و برخورد آراء و عقاید عمومی پدیدار شده که در آن سیاست های دولت مورد انتقاد قرار می‌گیرد و مواضع آن به چالش طلبیده می شود. به‌عنوان نمونه، دیدگاه‌های دولت در بارهٔ جایگاه روحانیان، مسائل اقتصادی و سیاسی، و رابطهٔ ایران و آمریکا موضوع بحث و اظهار نظر در رسانه است. مجلهٔ *پیام امروز* دربارهٔ روابط ایران و آمریکا، مجلهٔ *کیان* دربارهٔ روحانیت و دولت، *عصر ما* در زمینهٔ رویدادهای سیاسی و مجلهٔ *ایران فردا* دربارهٔ سیاست‌های اقتصادی دولت، هر یک به انتشار شماره های ویژه یا درج مقاله ها و تفسیر های تحلیلی و انتقادی دست زده اند. خبر سوء استفاده های عمدهٔ بانکی و مالی و جریان محاکمهٔ متهمان به ارتکاب این جرایم و نیز نمونه های عمدهٔ دیگر از فساد اداری که به مرحلهٔ تحقیق و بازپرسی رسیده باشد در این رسانه ها انعکاسی گسترده می یابد. مسائل مربوط به آزادی ها و حقوق و نقش زنان در جامعه نیز بطور فزاینده ای مورد بحث و

اظهار نظر قرار گرفته است. به عنوان نمونه، مجلهٔ *زنان* از درج نوشته ها و تفسیرهای انتقادی در مورد مواضع جمهوری اسلامی نسبت به این مسائل نمی‌پرهیزد. با این همه باید تاکید کرد که به علت تنگ بودن نسبی فضای سیاسی، ساحَت فرهنگی همچنان مهمترین ساحَت عرضه و تبادل آراء حتّی در زمینهٔ مسائل سیاسی است و نشریات عمدهٔ کشور (نظیر *ایران فردا*، *گفتگو*، *جامعهٔ سالم*، *فرهنگ و توسعه* و *کیان*) بیشتر از گفتمان و قوالب فرهنگی برای طرح آراء و اندیشه های سیاسی خود بهره می گیرند.

در بررسی جامعهٔ مدنی ایران امروز نقش اساسی روشنفکران مذهبی و غیرمذهبی را به هیچ روی نادیده نباید گرفت. این هردو با عرضهٔ دیدگاه‌های تازه و طرح اندیشه‌های مبتکرانه در راستای توسعهٔ جامعهٔ مدنی گام بر می‌دارند. این گروه از روشنفکران و اندیشه وران از توسل به تفاسیر و تجزیه و تحلیل های معمولی و رنگ باخته و از تأیید نظریات توطئه‌گرانه آشکارا می‌پرهیزند. در واقع، این نسل جدید از روشنفکران توانائی بیشتری از پیشینیان خود برای درک تناقض های میان مدرنیت و سنّت نشان می دهند و به نظر می رسد که از اسلاف خود آگاهی های تاریخی ژرف تر و سنجیده تری دارند. طبیعی است که به سبب وجود نابرابری فرصت‌ها و محدود بودن آزادی ها، روشنفکران مذهبی در جمهوری اسلامی، عرصهٔ وسیع تری برای نشر و تبلیغ آراء خود در اختیار دارند. از سوی دیگر، طیف روشنفکران غیر مذهبی از انسجام چندانی برخوردار نیست و نمایندگان آن در امور سیاسی و حرفه ای اتفاق نظر ندارند. ریشهٔ را باید در رجحان علائق و مصالح شخصی بر منافع گروهی این طیف جستجو کرد که خود ناشی از فضای تنگ و محدودی است که انقلاب برای این گروه از روشنفکران به ارمغان آورده. چنین به نظر می رسد که در مجموع غالب روشنفکران غیرمذهبی رغبتی به خواندن نوشته ها و بررسی اندیشه های روشنفکران مذهبی و به بررسی دقیق خاستگاه عقیدتی حکومت اسلامی نشان نمی‌دهند و شاید از همین رو است که آگاهی های آنان در بارهٔ ساختار حکومت، تضادهای درونی آن، و تغییراتی که در اندیشهٔ حوزهٔ مذهبی جامعه به‌وجود آمده اندک مانده است. از سوی دیگر، در همان حال که روشنفکران مذهبی به تألیف و انتشار آثار و نوشته های گوناگون در زمینه های سیاست و ایدئولوژی دست زده‌اند، بسیاری از روشنفکران و متفکران غیرمذهبی، شاید ناگزیر، به داستان‌نویسی و شعرسرایی روی آورده اند. افزون بر این، در همان حال که روشنفکران غیرمذهبی تنها به کردار و رفتار دولت توجه دارند و در زمینه های

سیاسی بیشتر‌شان به ارسال نامه های سرگشاده به سردمداران رژیم اکتفا می‌کنند، جنبش روشنفکران منهبی بیشتر فلسفی، سیاسی، و ایدئولوژیک است. امّا چه بسا با شدت گرفتن انتقاد روشنفکران منهبی از دولت، روند درجهت تنگ‌تر شدن فضا برای این دسته از روشنفکران و بازتر شدن عرصه برای روشنفکران غیرمنهبی باشد.

نکتهٔ مهم دیگری که باید در بررسی جامعهٔ مدنی ایران مورد توجه قرار گیرد، موقع ضربه پذیر دولت است. علی‌رغم استقلال نسبی از نیروهای منهبی مخالف درون جامعه، دولت اسلامی خود را مدام آماج فشار از سوی دو نیروی کاملاً متضاد می یابد. از یک سو، نیروهای محافظه‌کار و سنّتی از دولت به‌خاطر تمایلش به تجدد گرائی و یا اجرای سیاست های اصلاح طلبانه حرده می‌گیرند و از سوی دیگر نیروهای انقلابی و تندرو آن را برای به کار نستن سیاست‌های رادیکال و "مردمی" و یا برای تلاش برای نزدیک شدن به‌غرب مورد انتقاد و حمله قرار می دهند. و این در حالی است که نیروهای غیر منهبی نیز به دلائل دیگر به انتقاد از دولت ادامه می دهند. پاسخ به این پرسش که حاصل تلاقی و تصادم میان این نیروها از یک سو و دولت، از سوی دیگر، چه خواهد بود نیازمند به بررسی رابطهٔ میان روندهای بالقوه در جامعهٔ مدنی و جهت‌گیری‌های دولت در مقطعی نسبتاً طولانی است.

برای درک ماهیت شکل گیری جامعهٔ مدنی در ایران می توان از دو جهت متفاوت به این مقوله نگریست: (۱) بررسی سازمانهای غیردولتی و یا غیردولتی وابسته به دولت (مانند بنیادها) (۲) مطالعهٔ گفتمان‌ها و روندها، فعالیت‌ها، جنبش‌ها و نهادها. در ایران‌کنونی، با درنظر گرفتن شرایط جامعه و ایدئولوژی حاکم و محدودیت های دولتی موجود، جهت اول ممکن است به بیراهه رود، چرا که دیدی کالبدنگر ارائه می دهد و آگاهانه یا ناآگاهانه آنچه را زیر خاکستر مانده یا در حال شکوفایی است نادیده می انگارد. شیوهٔ دوّم که در این نوشته به کار برده شده متأثر از دیدی فراخ‌تر است و گرچه سازمان‌های غیردولتی و نیمه‌دولتی را نیز برمی رسد، بیشتر به روندها و حرکت‌های اجتماعی می‌پردازد و از اتخاذ موضعی ایستا و کالبدنگر دوری می جوید.

۱) گفتمان های اساسی

به طورکلی، درایران کنونی به سه گفتمان عمدهٔ فلسفی‌ـ‌سیاسی می توان اشاره کرد. نخست، گفتمان رابطهٔ دین و دولت است که از سوی بسیاری از روشنفکران،

به ویژه روشنفکران مذهبی مطرح شده. دوم، گفتمان توسعه و دموکراسی در قالب رابطهٔ جامعهٔ مدنی و دولت و سوم گفتمان پیرامون رابطهٔ اسلام، ایران، و جهان است که بیشتر به دست روشنفکران مذهبی و غیرمذهبی "ایران‌گرا"، "اسلام گرا" و یا "جهانگرا" شکل گرفته.

الف) گفتمان رابطهٔ دین و دولت.

جامعهٔ روحانیت که در دو سدهٔ اخیر به تناوب در عرصهٔ سیاست کشور حضوری فعّال داشته است، سرانجام با انقلاب ۱۳۵۷ موفق شد زمام قدرت سیاسی را مستقیماً به‌دست گیرد. این رویداد نمی توانست در دگرگون ساختن ماهیت جامعهٔ روحانیت بی تاثیر باشد. از اوان استقرار حکومت اسلامی روحانیان به گروه های مذهبی-سیاسی و مذهبی تقسیم شدند. در حالی‌که گروه های سیاسی روحانیت بسرعت مناصب سیاسی را در دولت جدید اشغال می کردند، روحانیان غیرسیاسی، که روحانیان مرجع طراز اول در میان آن‌ها کم نبودند، کوشیدند در حاشیهٔ دولت اسلامی جدید قرار گیرند، استقلال تاریخی خود را از دولت حفظ کنند، و کماکان به نقش تاریخی خود، یعنی حفظ جامعهٔ مدنی در مقابل جامعهٔ سیاسی، ادامه دهند. به این ترتیب، در حالی‌که روحانیان غیرسیاسی توانستند کمابیش پیوندهای وحدت میان خود را نگه دارند، روحانیان سیاسی در برخورد با واقعیت های سیاسی، اقتصادی حکومت بر جامعه و ناچار به تصمیم گیری در بارهٔ روابط ایران با دنیا به‌سرعت به‌گروه‌های راست وچپ، سنتی و مدرن، عملگرا و مکتبی، و مانند آن تقسیم شدند.

روحانیان غیر سیاسی همچنین قادر بوده اند که ساختار سنّتی روحانیت و سلسلهٔ مراتب آن را در حد قابل ملاحظه ای حفظ کنند. مهم‌تر از آن، این گروه کماکان بر نهاد مرجعیت مسلط است آن چنان که دولت، هنگام تصمیم گیری در بارهٔ بسیاری از سیاست های خود ناگزیر از توجه جدّی به آراء این گروه از روحانیان است. با این همه، در مجموع، هر روز بر مشکلات، نگرانی‌ها و ناخشنودی های این گروه به دلائل گوناگون افزوده می‌شود. از جمله نگرانی در بارهٔ استقلال از دولت اسلامی است؛ استقلالی که به نظر میرسد مدام رو به کاهش و تحلیل می‌رود. بی دلیل نیست که اخیرا برخیْ از روحانیان بلندپایهٔ غیرسیاسی با پرداختن مقرری دولتی به طلاب مخالفت کرده اند. نیز چنین می‌نماید که اکثریت اعضای گروه روحانیان غیرسیاسی از عملکرد روحانیان سیاسی در کشور ناخشنود اند. افزون بر این، گفته میشود که‌تعدادی از

روحانیان سیاسی خود را از اکثریت مردم جدا می دانند و حتی حاضر نیستند فرزندان خود را به مدارس دولتی بفرستند. به سخن دیگر، برخی از روحانیان شاغل مقامات دولتی برای خود شأن ویژه ای قائل اند و مزایای خاصی میطلبند ورود تکنولوژی مدرن در فراگرد آموزش مفاهیم اسلامی، و استفاده از رایانه برای طبقه بندی و تجزیه و تحلیل ادبیات مذهبی و متون اسلامی، و خارج شدن بحث و تفسیر در بارۀ تعالیم اسلام از انحصار روحانیان، جملگی به کاهش محسوس نفوذ طبقۀ روحانی غیرسیاسی انجامیده است. و بالاخره، نظر به این که در حال حاضر تعدادی از طلاب در دانشگاههای مفید و باقرالعلوم قم، مدرسۀ عالی شهید مطهری، دانشگاه امام صادق، حوزۀ شهید شاه آبادی و دانشکدۀ علوم قضائی قم، که بخشی از دانشگاه تهران به شمار می آید، در مقاطع کارشناسی ارشد و دکترا در رشته های مختلف علوم انسانی و اجتماعی به تحصیل اشتغال دارند، روحانیان سنتی بیم دارند که حوزۀ علمیۀ قم به تدریج نفوذ سنتی خود و نقشی را که در جامعۀ مدنی ایفا کرده است از دست دهد؛ بیمی که به نظر نمی‌رسد چندان بی‌پایه باشد.

بنابراین، محتملاً مهمترین رویداد دهۀ آینده در ایران با تحول در روحانیت و رابطۀ این نهاد با دولت ارتباطی مستقیم خواهد داشت. در این میان، مهم آن است که این تغییر با ایجاد زمینه های مساعد و به صورتی تدریجی صورت گیرد نه به گونه‌ای ناگهانی و لجام گسیخته. گفتمان رابطۀ دین و دولت با توجه به آنچه تا کنون مطرح شد معنا می یابد. مشخصاً، این گفتمان در واقع در میان روشنفکران مذهبی و بخشی از روحانیت دربارۀ نقش دین در حکومت و امکان تحول درآن، که خود به امکان تحول در هر دو مربوط میشود، شکل گرفته است عبدالکریم سروش را باید از سخنگویان اصلی این طرز تفکر دانست. او بر این باور است که هر چند بنا به تعریف نمی توان نصوص مقدس مذهبی را تحریف کرد، اما استنباط انسان ها از مفاهیم مندرج در این نصوص و کتب مختلف و متغییر است. به سخن دیگر، به اعتقاد او درک انسان از قوانین الهی تابع شرایط زمان، مکان، و محیط فرهنگی-اجتماعی و سطح دانش جامعه است. از همین رو، سروش تفاسیر مطلق و منجمد از دین و احکام آن را نمی پسندد و با آن مخالف است. طبیعتاً چنین مخالفتی او را در مقابل روحانیانی قرار می دهد که همواره تفسیر متون و نصوص اسلامی را صرفا در حیطۀ صلاحیت خود دانسته اند. از سوی دیگر، چنین به نظر می رسد که وی به ردّ روایت ایدئولوژیک از اسلام ـ که به دست کسانی چون علی شریعتی و آیت الله مرتضی مطهری رواج یافت و در

جمهوری اسلامی به ایدئولوژی دولت مبدل گردید، پرداخته و مشتاق آن است که اسلام را به عنوان دین به درون جامعهٔ مدنی باز گرداند. باید توجه داشت که سروش سر مخالفت با حکومت اسلامی ندارد و تنها معترض تبدیل مذهب به ایدئولوژی است. در میان دیگر منتقدانی که در درون و یا در حاشیهٔ نظام اسلامی جای دارند می توان از آیت الله منتظری، آیت الله اردبیلی و محمد مجتهد شبستری نام برد. اینان عمدتاً به عملکردهای حکومت ایراد می گیرند و خواهان اصلاحات اساسی در نحوهٔ مدیریت جامعه اند. از میان دیگران می توان به آیت اله جنتی، حجت الاسلام کدیور و محمدرضا حکیمی اشاره کرد که اخیراً در اثری به نام **پیام عاشورا** به مسالهٔ «عدل» در اسلام پرداخته و بر این عقیده است که نقصان عدالت در ایران امروز، ماهیت اسلامی حکومت را مخدوش می کند. درهمان حال که آیت الله مهدوی کنی در تهران و شماری دیگر از روحانیان در قم نگران آیندهٔ نقش روحانیت در دولت اند و اعتقادی به تحزّب روحانیان ندارند، برخی دیگر از شخصیت های مذهبی چون حجت الاسلام ناطق نوری، رئیس مجلس، طرفدار فعالیت سازمان یافته در میان روحانیت آن هم در حد تحزّب اند.

در مقابل این منتقدان، مدافعان و هواداران حکومت مذهبی در درون نظام فعالیت گسترده ای دارند. اینان که به جناح «چپ جدید» معروف شده اند از محافظه کاری و سازشکاری دولت انتقاد می کنند و در مجموع به دو دستهٔ "حزب اللهی های منطقی" یا "حزب اللهی های روشنفکر" و "گروههای فشار" تقسیم می شوند. در میان اعضای گروه اول می توان از مهدی نصیری، سردبیر **هفته نامهٔ صبح** و جنّتی کرمانی نام برد و همچنین از نویسندگان هفته نامهٔ **پیام دانشجو** که به علت انتقاد شدید از دولت انتشار آن ممنوع شد. گروه‌های فشار معمولا از نیروهای معتقد حزب اللهی تشکیل می شوند و تعدادشان اندک است. اینان که این روزها انصار حزب الله نامیده می شوند همان نیروهایی هستند که کتابفروشی "مرغ آمین" را به آتش کشیدند و سخنرانی‌های اخیر سروش را بر هم زدند. بدیهی است که همهٔ جناح‌های وابسته به حکومت از چنین نیروهایی حمایت نمی کنند. برای نمونه، روزنامهٔ **سلام** در چند شماره موضوع به آتش کشیده شدن "مرغ آمین" را مورد بحث قرار داد و از دولت خواست که مقصران را تحت تعقیب قانونی قرار دهد. هفته نامهٔ **صبح** نیز به طنز، و در پاسخ کسانی که به آتش زدن کتابفروشی "مرغ آمین" اعتراض کرده بودند، نوشت که بهتر است معترضان به جای قیل و قال کردن مسئولان این عمل را در چارچوب قانون مورد

تعقیب قرار دهند. ظاهراً قصد نویسندگان این هفته نامه به چالش طلبیدن دولت بود، چرا که می دانستند کسی در درون دولت قادر یا مایل نخواهد بود مسئولان به آتش کشیدن مرغ آمین را به دادگاه کشانند.

در واقع، این حادثه و واکنش های نسبت به آن، حکایت از یک معضل اساسی در جامعهٔ امروز ایران دارد و آن عدم رعایت قانون چه از سوی مردم و چه دولت است. در یک جامعهٔ مردم سالار نیز ممکن است مردمان متعصب و برانگیخته دست به آتش زدن یک کتاب‌فروشی زنند. مهم این است که پس از روبرو شدن با چنین رویدادی جامعه و دولت هردو بخواهند و بتوانند مجرمان و مرتکبین را مورد پیگرد قانونی قرار دهند. امّا از آن جا که نهادهای حقوقی و قضایی در ایران ناتوان و ضعیف اند، قربانیان تجاوز و هواداران آن ها برای دفاع از خود دست به واکنش هایی می زنند که ممکن است در قالب ضوابط قانونی نگنجد و یا چنین به نظر آید. به هر تقدیر چنین واکنش هایی بر میزان تنش در جامعه می‌افزاید.

ب) گفتمان رابطهٔ دولت و جامعهٔ مدنی.

ایران را باید هنوز دارای بسیاری از ویژگی‌های یک جامعهٔ توسعه نیافته دانست از مهم‌ترین این ویژگی‌ها یکی آنست که نهادهای لازم برای گسترش و بهره‌برداری از ظرفیت‌های مادی و انسانی جامعه یا هنوز به‌وجود نیامده یا ضعیف و نارسا است. تنها با رفع این کمبود است که می توان امکان توسعه از طریق مشارکت مستقیم مردم در امور اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و سیاسی را فراهم آورد. در این زمینه، ایران در سال‌های پس از انقلاب اسلامی شاهد بحث‌ها و جدل های گوناگون، هم در میان تصمیم گیران دولتی و هم در میان روشنفکران و نویسندگان، بوده است. مقولاتی چون ریشه های توسعه نیافتگی ایران، علل شکست الگوهای مختلف توسعه و نیز نیاز به یک الگوی جدید در چنین بحث هایی به میان آمده است. اگرچه توسعهٔ سیاسی نیز به معنای اصلاحات درون دولت گهگاه در کنار بحث توسعه مطرح گشته، اما تمرکز اصلی روشنفکران مذهبی و غیرمذهبی بیشتر بر اقتصاد و فرهنگ جامعه قرار داشته است. در سال‌های اخیر نه تنها بحث توسعهٔ سیاسی به تنهایی اهمیت یافته، بلکه بحث اصلی بیشتر از پیش به روابط متقابل توسعه در بخش‌های اقتصاد، سیاست، و فرهنگ جامعه معطوف شده است. این تغییر جهت در بحث توسعه نه تنها مقولهٔ اصلاحات سیاسی و فرهنگی را نمایان تر از همیشه کرده، بلکه باعث شده

است که پویائی رابطهٔ جامعهٔ مدنی و دولت بیش از پیش مورد توجه قرار گیرد.

در این بحث جدید، توسعه، به عنوان مقوله ای خاص، در هر مقطع تاریخی رابطهٔ مشخصی را بین دولت و جامعهٔ مدنی می طلبد و به سه مرحلهٔ رشد، گذار و توسعه پایدار تقسیم می شود. در مرحلهٔ رشد، جامعه به رهبری یک دولت توسعه گرا و مقتدر به شکل بندی اقتصادی دست می یابد. در همین مرحله، دولت زمینه های رشد اقتصادی و سیاسی بخش توسعه گرای جامعهٔ مدنی را فراهم می آورد و به پیدایش و رشد نهادهای متناسب با آن همّت می کند. اگر این مرحله با موفقیت طی شود، دولت و جامعهٔ مدنی در انتهای آن به جایی می‌رسند که نیروهای نهادی دو طرف تقریباً برابرند و یا حداقل جامعهٔ مدنی چنین می‌اندیشد. در این مقطع است که جامعه از مرحله رشد وارد برههٔ گذار می‌شود و در آستانهٔ مرحلهٔ توسعه پایدار قرار می گیرد. از ویژگی‌های این مرحله افزایش تنش‌های سیاسی در جامعه است که اغلب به کشمکش‌های جدی سیاسی و گه‌گاه به انقلاب می انجامد. از همین رو، برای ورود به مرحله توسعهٔ پایدار، دولت و جامعهٔ مدنی باید، در انتهای مرحلهٔ گذار، به یک توازن نسبی قدرت برسند. و این ممکن نیست مگر در پناه نهادهای مردم سالارانه در هر دو قطب. این توازن خود پیش درآمدی برای استقرار مردم سالاری نهادی در کشور است. بر عکس، اگر در طی مرحلهٔ گذار یکی از دو قطب دولت یا جامعهٔ مدنی قادر به تضعیف یا نابود کردن دیگری شود، جامعه در مرحلهٔ رشد متوقف می‌ماند و در شرایطی نیز به عقب روی می افتد.

چنین به‌نظر می رسد که جامعهٔ ایران، که در مرحلهٔ گذار، در سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۵۹ به پیمودن سیر قهقرایی محکوم شد، در سال‌های پس از جنگ وارد مرحلهٔ جدیدی از رشد گردید. با توجه به آن چه ایران تجربه کرده، نگرانی این است که یکبار دیگر توسعهٔ اقتصادی کشور در برههٔ گذار به بن بست رسد. از همین رو، در بحث جدید توسعه به رشد فرهنگ سیاسی در جامعه، اصلاحات سیاسی در دولت، و رشد نیروهای توسعه گرا درجامعهٔ مدنی توجه بیشتری معطوف می شود و استدلال این است که فرهنگ سیاسی موجود توان بالقوه ای برای توسعه ندارد، دولت غیر منسجم و انحصارطلب کنونی به تنهائی قادر به ایجاد عوامل و زمینه های توسعهٔ پایدار نیست، و بخشی از نیروهای جامعهٔ مدنی نیز غیرتولیدی و در نتیجه ضد توسعه اند. در مورد این بخش از نیروهای جامعهٔ مدنی ایران کراراً گفته شده است که روحیهٔ دلاّلی و سوداگری بر آن حاکم است. به عبارت دیگر، بخش خصوصی ایران که باید پرچم دار توسعهٔ

اقتصادی در کشور باشد متأثر از یک فرهنگ اقتصادی غیرصنعتی و غیر علمی است. سوای قسمت کوچکی از آن، نیروهای بخش خصوصی تمایلی به سرمایه‌گزاری درازمدت نشان نمی‌دهند و آمادگی ندارند سرمایهٔ خود را در راه تحقیق، اختراع، و ابداع و نتیجتاً برای تولید کالاهای جدید به کار برند. گرچه تا کنون اکثر منتقدان بخش خصوصی را مقصر اصلی اقتصاد غیر تولیدی ایران می دانسته اند، باید پذیرفت که اگر این مشکل با دیدی منصفانه ارزیابی شود، بار مسئولیت ایجاد و ادامهٔ این گونه ویژگی ها همانقدر بر دوش دولت است که بر عهدهٔ بخش خصوصی.

چنین ارزیابی درمیان روشنفکران توسعه‌گرا مقبولیتی روزافزون یافته و در نتیجه بحث در بارهٔ ماهیت دولت و پویائی ساختارها و نهادهایش از همیشه گسترده تر شده است. بطور مشخص، در باب پیوند توسعه با رابطهٔ پویا و مردم‌سالارانه میان جامعهٔ مدنی و دولت، مسئولیت اصلی متوجه دولت گردیده است. اعتقاد غالب روشنفکران ایران بر این است که برای ایجاد چنین رابطه ای باید خصلت‌های توسعه گرا و مردم سالارانه در مرحلهٔ نخست در درون دولت رشد کند و آن‌گاه تدریجاً به جامعه منتقل گردد. این دیدگاه که اصلاح دولت را مبدأ حرکت در جهت توسعهٔ پایدار می داند به درستی بر نقش حساس و تاریخی این بخش در مراحل اولیهٔ رشد اقتصادی تکیه می کند. بدیهی است که برای ایجاد این تحول ابتدا باید درکی درست از ساختار و تحولات دولت و رابطه اش با جامعهٔ مدنی به دست داد. متاسفانه، در پژوهش‌هایی که در بارهٔ ایران انجام گرفته، به دلائلی که پیش از این توضیح داده شد، بجای بررسی ساختار قدرت و تحولات ساختاری در درون دولت عمدهٔ توجه معطوف به ایدئولوژی، سیاست‌ها، و عملکردهای دولت شده است.

در بارهٔ ساختار قدرت در نظام سیاسی کنونی ایران باید گفت که در مجموع جمهوری اسلامی نه به گونهٔ یک سازمان هرمی بلکه بصورت اندامی با اعضایی ناهمگون شکل گرفته است. در این نظام ساختار قدرت مرکب از تعدادی حلقهٔ به‌هم‌پیوسته و در عین حال خودمختار است. این ساختار غیر متمرکز ریشه ای تاریخی در ایران دارد و حتی در نظام پادشاهی هم که به ظاهر بسیار متمرکز می نمود دیده می‌شد. نظام جدید شبه‌تیولداری، در ایران امروز، هم در حوزهٔ اقتصاد و هم در حوزهٔ سیاست تجلّی یافته و به صورت ائتلاف میان نیروهای همگون در آمده است. البته، باید توجه داشت که این ساختار جدید قدرت با آنچه در گذشته در کشور وجود داشت تفاوت های اساسی دارد. در ساختار

سنّتی تیولداری و ملوک‌الطوائفی، همهٔ قدرت در دست یک فرد متمرکز نبود، بلکه در هر طایفه و منطقه، خان یا امیری مستبد کمابیش خودسرانه حکومت می‌کرد. در ایران امروز، چنین نیست. نه خان و امیری در میان است و نه سران نظام توانا به اعمال قدرت مطلقه بر کارمندان و کارگزاران زیر دست خوداند. از سوی دیگر، رقابت میان قدرتمندان سیاسی با دشمنی میان خان‌ها و امیران گذشته تفاوت دارد. در واقع تیولداری جدید اگر چه بی‌نظمی و بی‌قانونی را جانشین استبداد سنّتی کرده است، اما در روند تحول خود چه بسا بتواند به نظامی کثرت گرا ـ نه به شکل غربی و نه به گونهٔ مردم سالارانهٔ آن ـ تبدیل شود، به آن شرط که بی نظمی و بی قانونی چندان دیر نپاید.

به نظر می رسد که ساختار شبه تیولداری در جمهوری اسلامی برای ایجاد و بالندگی نهادهای جامعهٔ مدنی بی فایده نیست. کانون‌های قدرت در این نظام متعدد و تاحدی متوازن اند و امکان مانور متقابل در میان دسته ها، گروهها وجناح های رقیب وجود دارد. از سوی دیگر، باید توجه داشت که از جلوه های بارز ساختار شبه تیولداری در ایران بنیادهای انقلابی است که همانند شمشیرهای دو تیغه اند: یک تیغه باعث تضعیف دولت و در نتیجه تقویت جامعهٔ مدنی است و تیغهٔ دیگر، وفادار به ساختار شبه تیولداری، مانع اصلی رشد آن. از سوی دیگر در این نظام بیشتر مناصب به بستگان افراد قدرتمند در درون حکومت تعلق می گیرد و آنان نیز به‌نوبهٔ خود خویشان و دوستان مورد اعتمادشان را به‌عنوان همکار انتخاب و منصوب می کنند. در نتیجه، شبکه های خویشان و دوستان قدرت واقعی را در دست دارند و بخشی بزرگ از فعالیت‌های دولت در اختیار آنان است. آشکارا برای درک ماهیت چنین نظامی باید بیشتر به پیوندهای دوستی و وفاداری میان صاحبان قدرت توجه داشت تا به تقسیماتی که بر مبنای عقیده و گرایش سیاسی و یا ضوابط و سلسله مراتب اداری به وجودآمده است.

در ایران امروز، قدرتمندترین حلقهٔ تصمیم گیری، که در مرکز حلقه‌های دیگر قرار دارد از یک گروه "نخبه ساز" ـ که بیشتر اعضای آن روحانیان متنفذند ـ تشکیل شده است. باید توجه داشت که در فرهنگ سیاسی حاکم بر ایران در بیشتر موارد اهمیت و نفوذ فرد به مقام و منصب خاصی بسته نیست و به همین دلیل نیز "نخبه سازان" را در بسیاری از مواقع در رده های بالای تصمیم گیری سیاسی و یا اصولا در مناصب دولتی نمی توان دید. حلقهٔ دوم قدرت، که از نخبگان طراز اول رژیم تشکیل می شود، شامل شخصیت های روحانی و

غیرروحانی است. در پس حلقهٔ دوم قدرت، نیروهایی با قابلیت‌های متفاوت مدیریت مستقرشده‌اند و در واقع پایه های قدرت جمهوری اسلامی را تشکیل می‌دهند. از جملهٔ آن‌ها می توان رده هایی در درون بنیادها، سپاه پاسداران و دیگر نیروهای انتظامی، و بسیج و انواع کمیته‌های امداد را بر شمرد. در این میان به‌نیروهای دیگری نیز می توان برخورد که، در عین وابستگی و اعتقاد به نظام اسلامی و پشتیبانی از آن، نه در حلقه های قدرت قرار می گیرند و نه به‌شکل مستقیم در درون دولت جای دارند بلکه در مرز میان دولت و جامعهٔ مدنی قرار گرفته اند.

به علت نقش عمده ای که نیروهای حلقهٔ دوم قدرت در ادارهٔ جمهوری اسلامی دارند، شناخت دقیق‌تر ماهیت و عملکرد آنها از اهمیت ویژه ای برخوردار است. این نخبگان از دو گروه «فن سالاران» و «مکتب گرایان» تشکیل می شوند و از نظر میزان تحصیلات، فرهنگ، شیوهٔ مدیریت و نوع کار با هم تفاوت‌های اساسی دارند. به نظر می رسد که رقابت میان این دو دسته از رقابت میان جناح‌های چپ و راست رژیم جدی تر و در تعیین آیندهٔ رژیم موثر تر است. بطور کلی، مکتب گرایان ارزش های سنتی را مقدم بر فنون مدیریت مدرن، تجربهٔ فنی، و علم می دانند. این بدان معنی نیست که در میان گروه مکتب گرا افراد دانش آموخته به چشم نمی خورند (در بنیادها شمار کسانی که دارای درجهٔ دکترا یا مهندسی اند کم نیست) و بدان معنی هم نیست که گروه مکتب گرایان از تحصیل کرده ها و فن سالاران برای انجام امور خود بهره نمی جویند. ویژگی خاص مکتب‌گرایان این است که نه تنها به نظام ولایت فقیه وفادارند، بلکه ولی فقیه را مافوق قانون و رای اکثریت می دانند. در میان مکتب‌گرایان توافق‌ها و بده بستان‌ها بر اساس اعتماد شخصی و در قالب شبکه های سنّتی انجام می‌گیرد. ریشه های فرهنگی این گروه را باید در بازار و قشرهای سنّتی جامعه جستجو کرد. بخشی کوچکی از این گروه از نزدیکی با غرب خشنود نیستند، مدرن‌گرایی را نمی پسندند و ترجیح می‌دهند که ایران همچنان در جهان منزوی بماند. در مقابل، بخش بزرگی از آنان برای پیوستن به جهان و تجدد شروطی دارند. در حالی‌که بخشی از مکتب گرایان اسلام را بر ایران مرجح می‌دانند، گروه دیگری به تدریج ایران‌گرا گشته است. در نظر مکتب گرایان، شجاعت، ایمان، و روابط مرید‌و‌مرادی مهم‌تر از پیروی از مقررات و ضوابط است. رمز موفقیت این گروه را باید در توانایی آنان در ایجاد شبکه‌های ارتباطی، استفاده ماهرانه از شیوه های سنتی و کارهای نمایشی برای جلب نظر مردم

دانست. نظام اسلامی در مجموع به این گروه نظر خوشی دارد، زیرا آن را معرّف و نمایندهٔ خود می داند. برخی معتقدند که قدرت این گروه از بحران‌های مزمن و تحولات سریع فرهنگی-اجتماعی کشور نشات می‌گیرد. باید توجه داشت که مکتب گرایان نیز چون دیگر نیروهای جامعه در حال تحول اند و بخش وسیعی از آن‌ها به تدریج پذیرای برخی از ارزش های مدرن بجای ارزش های سنتی شده اند.

دستهٔ دوم از نخبگان جمهوری اسلامی را فن سالاران تشکیل می دهند. برخی از اعضای این گروه تحصیل کردهٔ خارج اند. در مجموع، توجه این گروه بیشتر معطوف به ایران است تا اسلام. اینان بیشتر به ضوابط و اجرای قوانین نظر دارند تا روابط شخصی و از این مهم‌تر نوع اعتقادشان با ایمان مکتب‌گرایان متفاوت است. این گروه دانش، تکنولوژی و تحصیلات را اساس پیشرفت کارها می داند و تا حد زیادی عملگرا است. از سوی دیگر، اعضای این گروه هر چند که درحدودی به رموز ادارهٔ یک دولت مدرن آگاه اند، امّا از آن جا که در ایجاد شبکه های قدرت موفق نبوده اند، نتوانسته اند در نظام غیر متمرکز کنونی موقعیت خود را استحکام بخشند. در مقابل، گروه اول هم با ساختار سنّتی نظام و هم با جامعه همخوانی بیشتری دارد و احتمالا به همین دلیل تا کنون موفق تر بوده است. به عنوان نمونه، می توان عملکرد بنیادها را در مقابل وزارت‌خانه ها در نظر گرفت. البته باید توجه داشت که بنیادها خارج از قوالب قانونی و کنترل دولت و رها از «مقررات دست وپا گیر» کار می‌کنند و این خود یک از دلائل توفیق نمایشی آنان است.

عدم موفقیت شماری از فن سالاران و بی توجهی دولت به سرنوشت آنان، به سرخوردگی برخی از آنها انجامیده و انگیزهٔ ادامهٔ کار در دولت را از آنان گرفته است. بی دلیل نیست که بعضی از افراد این گروه از خدمت دولت دست کشیده و به بخش خصوصی و فعالیت‌های آزاد حرفه‌ای روی آورده اند. تعدادی نیز به بهانهٔ ادامهٔ تحصیل یا با استفاده از فرصت‌های مطالعاتی ایران را ترک کرده‌اند. نقش مکتب گرایان را نیز در بیرون راندن این رقبا نباید دست کم گرفت. با این همه، دولت آشکارا به حضور و خدمت فن سالاران لایق و کارآمد در سطوح بالای دیوان سالاری نیاز فراوان دارد و همین نیاز موقعیت بخشی از آن ها را در دولت تثبیت می کند. اخیرا نیز قانون به دولت اجازه داده است که برای نگه‌داشتن مدیران و مسئولان رده های بالا از ۳۰ تا ۱۰۰ درصد حقوق و مزایا در ماه به آنها "حق جذب" بدهد. امّا، در رده های پایین تر، فن‌سالاران از

صحنه خارج می شوند و مکتب گرایان جای خالی آنان را پر می کنند. اگرچه در کوتاه مدت این جانشینی ممکن است برخی از مشکلات دولت را به‌گونه ای حل کنند، اما در دراز مدت بی شک برای دولت مشکل آفرین خواهد بود. مسئلهٔ اصلی آن است که مکتب گرایان برای پیوستن ایران به جهان مدرن آمادگی ندارند و زبان و مقتضیات توازن قوا در جهان امروز را به خوبی درک نمی‌کنند

یکی از راه‌های حل معضل «کمبود فن سالار متعهد» جذب فن سالاران دگراندیش است. اما قدرتمندان حلقهٔ اول کمتر به این فن سالاران اعتماد دارند، زیرا معتقدند که اینان اگر پایه های نظام را سست نکنند، حداقل شریک قدرتشان خواهند شد. باید توجه داشت که رهبران نسل اول کمتر اشتیاقی به شریک کردن فن سالاران دگراندیش اشتیاقی نشان داده اند.

با این همه، واقعیت این است که رژیم، برای طراحی سیاست های خردگرا و برنامه ریزی های اساسی در جهت حلّ معضل مدیریت به فن‌سالاران لایق نیاری انکارناپذیر دارد. دقیقاً به‌دلیل همین نیاز قدرتمندان است که فن سالاران در نهایت امر فرصت رشد و سهیم شدن در قدرت را خواهند یافت. امّا، نیاز قدرتمندان شرط کافی برای موفقیت فن سالاری در درون نظام نخواهد بود. مهمترین عامل این موفقیت تحول در ساختار سنتی نظام و آماده شدن آن برای پذیرفتن شیوه های مدیریت علمی است. تا وقتی که این ساختار تغییر نیابد، فن‌سالاران نظام جمهوری اسلامی موفقیت شایانی نخواهند داشت و محکوم به ماندن در حاشیه خواهند بود.

از دیدگاه رشد جامعهٔ مدنی در ایران، ناتوانی دولت در جذب وحفظ نیروهای دگراندیش و فن سالار پدیده ای شایان توجه است زیرا دولت با دفع کردن این نیروها، در واقع منبع و عامل اصلی رشد جامعهٔ مدنی شده است. اگر در ادامهٔ این روند دولت نتواند، با بهره جویی از نیروهای «متعهد» خود، به تربیت و جذب فن‌سالاران کارا موفق شود، جامعهٔ مدنی ممکن است از دولت نیز پیشی گیرد. در آن هنگام خطر این است که جامعهٔ مدنی، بویژه بخش سیاسی تر آن، نتواند یا نخواهد با دولت از در مسالمت و مصالحه در آید و در نتیجه جامعه یک بار دیگر بسوی عدم توازن ـ عدم توازنی که موقتاً به سود جامعهٔ مدنی و نهایتاً به سود دولت خواهد بود ـ سوق داده شود.

همانگونه که قبلاً اشاره شد، در استقرار مردم سالاری و در فرایند توسعه در ایران، عامل تعیین کننده نوع رابطه ای است که میان دولت و جامعهٔ مدنی به وجود خواهد آمد. امّا این رابطهٔ در ایران هنوز رابطه ای متوازن و سالم نیست.

دولت در ایران هرگز مردم سالاری را برنتابیده، بینشی علمی و تولیدی نداشته، و نسبت به مصالح جامعه آن چنان که باید نگران و دلمشغول نبوده است. جامعهٔ مدنی، بویژه بخش سیاسی تر آن، نیز در مقابل، عمدتاً انحصارطلب و تمام خواه مانده و به شیوه ای غیرمسئول عمل کرده است. فرهنگ و سنّت استبدادی در ایران و نبود نهادهای واسطه ای را باید از عوامل اساسی چنین ویژگی ها دانست. عامل دیگر، به ویژه در دهه های اخیر، بهره مندشدن دولت از درآمدهای سرشار نفت بوده است. با این درآمد دولت حیات اقتصادی مستقلی یافته و در نتیجه خود را، در مورد اعمال و رفتارش، در برابر جامعه مسئول و پاسخگو ندانسته است. این خصوصیات مشوق فرهنگ سیاسی و اقتصادی غیر مولد در جامعه گردیده و باعث شده است که جامعهٔ مدنی نیز تحول نیابد و ضعف ها و خصلت های یاد شده را در دولت تحمل کند.

برای متحول کردن دولت، و ایجاد گرایش به توسعه در آن باید بر نقش منفی درآمد نفت، و ضرورت کاهش اتکاء دولت به آن، اصرار ورزید. تنها در این صورت است که دولت در مقابل جامعه مجبور به قبول مسئولیت خواهد شد. به سخن دیگر، تکیهٔ بیشتر دولت بر درآمدهای ناشی از تولیدات غیر نفتی از استقلال اقتصادیش می کاهد و آن را به جامعهٔ مدنی نزدیک تر و وابسته تر، و در مقابل، نظارت جامعهٔ مدنی بر اعمال و رفتار دولت را نیز آسان تر، می‌کند.

ح) گفتمان رابطهٔ اسلام، ایران، و جهان.

گفتمان سوم در ایران امروز پیرامون آینده کشور و شامل سه بینش متفاوت است. نخست، بینش جهان‌گرا که ظاهراً در میان عامه خریداری ندارد و بیشتر به طبقات بالای جامعه، و محتملاً بخش کوچکی از طبقهٔ متوسط بالا، محدود است. دوم، بینش اسلام‌گرا که در آن اسلام به‌عنوان ایدئولوژی دولت پذیرفته شده است و هدف تثبیت حکومت روحانیان و مکتب گرایان است. این بینش، هرچند هنوز در جامعه هوادارانی قابل ملاحظه دارد امّا از قوّت پیشین آن به ویژه در میان روشنفکران و طبقات بالای جامعه کاسته شده است. نیروهای حزب الله و یا «چپ جدید» اسلامی، و برخی از نمایندگان «راست سنتی»، از جمله هواداران و وابستگان به *رسالت* و "حجتیه" نمایندگان این بینش اند. و سوم، بینش ملّت گرا یا ایران‌گرا که هنوز انسجام چندانی نیافته و نمایندگان و هواداران سازمان یافته‌ای ندارد اما می توانند بالقوه معرّف جنبشی قابل توجه باشد. ویژگی های این بینش عبارت است از ایمان به حرکت متوازن، تدریجی، و مردم سالارانه در

جامعه؛ قرار دادن منافع ملّی در صدر اولویت‌ها؛ دفاع از تمامیت ارضی ایران؛ طرد انزوا و کوشش برای ترفیع مقام ایران در جهان، اعتقاد به هویت ملی ایران؛ ضرورت توسعهٔ اقتصادی و رشد صنعتی و ایجاد ثبات و امنیت داخلی برای جذب سرمایه؛ و اعتقاد به استقرار حکومت قانون. ایران‌گرایی کنونی، که در میان توده های عادی مردم ریشه گرفته، با آرمان های وطن خواهانهٔ سنّتی که بیشتر در حلقه های روشنفکران و نخبگان مقبولیت داشت، کاملاً یکسان نیست.

برای محبوبیت تازهٔ ملّت گرایی در ایران دلائل مختلفی وجود دارد از آن جمله عدم توانایی دولت اسلامی در تحقق بخشیدن به اهداف نخستین انقلاب؛ افزایش مشکلات اقتصادی-اجتماعی؛ قرین شدن نام ایران، به ویژه در غرب، با تروریزم؛ اسلام‌گرایی افراطی حکومت در سال‌های نخستین تشکیل جمهوری اسلامی؛ دگرگونی های تاریخی در جهان و در خاورمیانه؛ نیاز به تعریفی تازه از هویت و منافع ملی ایران؛ و بالاخره جنگ ایران و عراق.

همراه با گسترش بینش ملّت گرایانه، جهان بینی جمهوری اسلامی نیز متحوّل شده است. آیت الله خمینی و طرفدارانش، پس از تثبیت قدرت و سرکوب مخالفان، اسلام‌گرایی را اساس ایدئولوژی خود قرار دادند. این ایدئولوژی ملّت‌گرایی، وتا حدودی تشیّع، را به عنوان موانع اتحاد مسلمانان جهان می‌دانست در نخستین سال‌های دههٔ ۱۳۶۰، واژهٔ "ایران" به ندرت بر زبان رهبران روحانی-که حاضر نبودند به وجود ایرانی سوای اسلام معترف باشند-جاری می‌شد. در همین سال ها، کتاب های درسی به نحوی بازنویسی شدند که ایران پیش از اسلام مورد اعتنا قرار نگیرد. حتّی برخی در صدد تخریب بناهای تخت جمشید به‌عنوان نمادهای تمدن باستانی ایران برآمدند.

اما چنین ایدئولوژیی با واقعیت‌های جامعهٔ ایران سازگاری نداشت زیرا نه از ایران مایه می گرفت و نه از تشیّع و از همین رو نه در میان روحانیان غیرسیاسی قم هوادارانی داشت و نه در میان مردم و ملّت گرایان. به نظر می رسد که بینش اسلام‌گرایی افراطی به گونه ای طراحی شده بود که هم ایران را با دنیای اسلام متحد سازد و هم مخالفان ملی گرای رژیم را از میدان خارج کند. اما از آغاز پیدا بود که به سبب وجود احساسات عمیق ملّی در میان ایرانیان و تعلّق شدید آنان به تشیّع چنین بینشی دوام نخواهد داشت.

با حملهٔ عراق به ایران و پیروزی های اولیهٔ آن در اشغال بخش‌هایی از خاک کشور، رهبران حکومت متوجه شدند که برای دفاع از ایران و بسیج مردم برای حضور در جبهه های جنگ چاره ای جز تقویت احساسات ملی نیست. از سوی

دیگر، شکست رژیم در انجام وعده‌های انقلاب، و گسترش مخالفت عمومی با بسیاری از برنامه‌ها و خط مشی‌های دولت، روحانیان را وادار کرد که بینش اسلام‌گرای افراطی خود را تعدیل کنند و آمیزه ای از "اسلام" و "ایران" را برگزینند و چون گذشته از به کار بردن واژهٔ "ایران" پرهیز نکنند. با این همه تا درگذشت آیت اله خمینی اسلام همچنان در صدر و تشیع و ایران در مراتب بعدی جای داشتند. با آغاز دوران ریاست جمهوری هاشمی رفسنجانی روند ایران‌گرایی شتاب گرفت و اسلام‌گرای افراطی موضع غالب خود را از دست داد. محتمل آن است که بینش ایرانی‌اسلامی به تقویت تشیع و درنهایت امر ملت‌گرایی غیرمذهبی بینجامد. تقارن انتشار روزنامهٔ *ایران* (و نه ایران اسلامی) ـ که تولدش در اعلان های مصور با پرچم سه رنگ ایران اعلام شده بود ـ با توقیف نشریهٔ *جهان اسلام*، که از سخنگویان اسلام گرایان افراطی است، خود می تواند قرینه‌ای در تایید دگرگونی های اخیر به شمار آید.

در این مورد از اهمیت جنگ ایران و عراق در تحکیم هویت ملی ایرانی، و نه بینش اسلام‌گرایانه، غافل نباید بود. آزادی خرمشهر همانقدر با هویت ملّی ایرانیان عجین شده و در ضمیر آنان نقش بسته است که فتوحات نادر شاه در دویست و پنجاه سال پیش. گزیدن روز افزون نام‌های ایرانی برای فرزندان را نیز باید قرینه‌ای دیگر در تأیید گرایش تازه دانست و همینطور این گزارش‌ها را که دانشجویان دانشگاه امام جعفر صادق به خواندن سرودهای میهنی (از جمله سرود "ای ایران") روی آورده اند و یا دانشجویان دانشگاه شهید بهشتی (ملّی سابق) در فکر تدارک سفری برای دیدار از تخت جمشید بوده اند.

ایران امروز شاهد نشر و رواج بحث‌های گوناگون در بارهٔ جای دین در دولت و نتاج نامطلوب استفاده از اسلام به عنوان ایدئولوژی سیاسی است. روشنفکران و صاحبان‌عقاید در ایران از روحانیان به‌خاطر استفاده از مذهب در سیاست خرده می گیرند و از بیان آراء خود در ضرورت جدائی دین از دولت پروائی ندارند. به‌ویژه چنین به نظر می رسد که اغلب جوانان ایران به این نتیجه رسیده اند که مذهب به عنوان ایدئولوژی دولت، پاسخ‌گوی نیازهای یک کشور و جامعهٔ مدرن نیست. حتّی برخی از ایرانیان مسلمان نیز بر این باورند که ادامهٔ حضور فعّال اسلام در عرصهٔ سیاست داخلی و خارجی ایران، به تضعیف ذات روحانی دین خواهد انجامید.

به این ترتیب جمهوری اسلامی برای تأمین بقای خود محتملاً ناگزیر خواهد بود عرصه را بر بینش ملّت گرایانه، که از دوران شاه اسماعیل صفوی پیوندی

استوار با تشیع یافته است، بگشاید و به هواداران آن اجازهٔ تجمع و تحزّب و فعّالیت در صحنهٔ سیاست دهد. به‌نظر می‌رسد که روحانیان و جناح میانه‌رو، به رهبری هاشمی رفسنجانی، بیش از رقبای محافظه کار خود متمایل به اتخاذ چنین روش وسیاستی باشند. گسترش نفوذ این جناح است که در نهایت امر، می تواند منجر به حضور و فعّالیت نیروهای ملّت گرا در صحنهٔ سیاست ایران شود.

۲) روندهای اساسی در جامعهٔ مدنی

ایران امروز در حال گذار از یک بحران ارزشی است؛ بحرانی که به خطا بحران هویت نامیده می شود. ارزش‌های اجتماعی حاکم بر جامعهٔ ایران در آستانهٔ انقلاب از مقولاتی چون استقلال، آزادی، عدالت اجتماعی، و عدم وابستگی اقتصادی نشات گرفته بود. در سال های پس از انقلاب این ارزش‌ها کما بیش و به تدریج یا یکسره رنگ باخته و یا با ارزش های دیگری چون تولید ثروت، رفاه، پیشرفت، ارتباط و داد و ستد با دیگران آمیخته شده اند. این آمیختگی نیز خود به پیدایش نوعی تضاد ارزشی و فرهنگی در جامعه، به ویژه در میان جوانان و قشرهای مرفه و جهان گرای آن، منجر شده و در همان حال گسترش دامنهٔ فساد اداری و سست شدن ضوابط اخلاقی در جامعه بر ابعاد آن افزوده است. در واقع، می توان زندگی اجتماعی ایران کنونی را دارای دو جلوهٔ بیرونی و درونی دانست جلوه و لایهٔ بیرونی حکایت از احترام ـ امّا احترامی ظاهری ـ به قانون دارد، در حالی که جلوهٔ درونی گویای عصیان و قانون شکنی است. از میان نمونه‌های این فرهنگ دو چهره باید به پدیده هایی چون استفاده از آنتن‌های ماهواره ای، نوشیدن نوشابه های الکلی، رواج روابط جنسی خارج از محدودهٔ نکاح اشاره کرد که نشانی از بی اعتنایی به مقررات و قوانین جمهوری اسلامی در زمینهٔ منکرات و منهیات است. چنین عصیان و مقاومت غیرمستقیم و پنهان کارانه خود به ایجاد شبکه های گوناگون برای عرضهٔ خدمات و کالاهای غیرقانونی انجامیده و به پیدایش طبقهٔ مرفه نوینی در ایران منجر شده است؛ طبقهٔ مرفّهی که بسیار بیشتر از طبقهٔ مرفهٔ دوران پیش از انقلاب به تجمل پرستی گرایش یافته است.

همراه با تغییر ارزش‌های اجتماعی، فرهنگ سیاسی ایران نیز دستخوش دگرگونی‌هایی شده‌است. نشانه های تعصب ایدئولوژیک، تندروی های سیاسی، شخصیت‌پرستی، زبونی در مقابل قدرت، گرایش به انتقام‌جویی کورکورانه کم تر به چشم می خورد. در این فرهنگ تازه پا توهم توطئهٔ جای چندانی در تجزیه وتحلیل های سیاسی ندارد و بازی کنان عرصهٔ سیاست تنها با رنگ های سیاه و

مفید مشخص نمی شوند. از همه مهمتر، الگوی رفتار اصلاح طلبانه مقبولیت یافته و مصالحه و مسالمت در سیاست از خیانت متمایز شده است. دشمنی آشتی‌ناپذیر و خشونت آمیز با مخالفان، که در فرهنگ رو به زوال سنّتی پسندیده بود، به‌تدریج جای به شکیبائی سیاسی و مبارزهٔ مسالمت آمیز و سنجیده می سپرد. همزمان با چنین دگرگونی ها، منافع ملی بر جای منافع گروهی می‌نشیند و گرایش به همکاری بر میل به تفرقه غلبه می یابد. به تعبیری، شاید بتوان این دگرگونی های تدریجی در فرهنگ سیاسی ایران را به آن چه در برخی از جوامع اروپای شرقی، آمریکای لاتین، و آسیای شرقی در دههٔ گذشته روی داده است تشبیه کرد. چه، پیدایش و گسترش فرهنگ سیاسی نوین در این جوامع بود که به استقرار نظام های کمابیش مردم‌سالار و توسعه گرا انجامید.

بازار سنّتی نهاد عمدهٔ دیگری است که دستخوش دگرگونی های قابل توجه گردیده. پس از پیروزی انقلاب، بخش بزرگی از مناصب سیاسی به تصاحب شماری از بازاریان در آمد و در نتیجه دولت به یک واحد سوداگری بزرگ تبدیل گشت. به این ترتیب بازار، که زمانی خود از مراکز قدرت سیاسی و اقتصادی بود به تدریج به حاشیه کشانده شد. ایجاد واحدهای بازرگانی و داد و ستد در وزارت‌خانه ها به تضعیف بازار کمک کرده و تأسیس فروشگاههای زنجیره ای دولتی و غیر دولتی بنیان نهادهای اجتماعی بازار را به شدت متزلزل ساخته است. مهار کردن تورّم را ـ که تاکنون بیشتر ناشی از گرایش بازاریان به احتکار و عدم ثبات در عرضه بوده است ـ باید از انگیزه های دولت در اتخاذ چنین سیاست هایی دانست. از سوی دیگر، ساختار روابط بازار، جامعه و دولت با تشکیل موسسات حرفه‌ای، ورود فرآورده‌های تکنولوژیک غربی (از جمله رایانه‌ها)، و با پیدایش گروهی جدید از بازاریان جوان که در خارج از بازار سنتی، در دفترهای مدرن، به داد و ستد می پردازند، نیز دستخوش تغییر گشته است.

نشانه های این دگرگونی ها را در زندگی اقتصادی جامعه نیز، که در آن گرایش به سوی سرمایه داری بازار آزاد مقبولیت یافته، می توان دید. یکی از این نشانه ها تبدیل تدریجی فرهنگ اقتصادی درون‌گرا به فرهنگ اقتصادی برون‌نگر است. توجه به صادرات غیر نفتی را نیز باید نشانهٔ دیگری از این تحوّل دانست. در مجموع، بخش اقتصادی جامعهٔ مدنی ایران در پی ثبات، امنیت، و حکومت قانون است و می کوشد تاشرایط جذب سرمایه های خارجی تأمین و امکانات و زمینه های فعالیت‌های اقتصادی هرچه بیشتر فراهم شود. در همین راستا، باید به افزایش فعالیت‌های مبتکرانهٔ اقتصادی و تولیدی و تمایل به افزایش

و انباشت ثروت اشاره کرد. امّا، به سبب فراهم نبودن شرایط لازم بر فعالیت‌های تولیدی مستقل از دولت، بیشتر سرمایه ها، انرژی ها و تلاش همچنان نه در جهت کارهای تولیدی بلکه در راه فعالیتهای صرفاً سوداگر به‌کار می رود. بازار سیاه همچنان گسترده است و ارتشاء حضوری روز افزون بی سابقه دارد. البته‌در این میان گسترش صنایع ریخته‌گری، غذایی، فولا پتروشیمی و شرکت‌های خدمات رایانه ای را نمی توان انکار کرد.

نقش زنان را نیز در دگرگونی های سال های اخیر اندک نمی توان شمر آنان، علی رغم محدودیت ها و موانع گوناگون توانسته اند تاحدی روند ارتجاعی دورهٔ آغازین پس از انقلاب را متوقف سازند. قوانینی که در زمی ازدواج و طلاق، تحصیل زنان در مدارس عالی، اشتغال آنان، و خدمات اجتما به تصویب رسیده نشانه های بارزی از پیروزی های نسبی زنان است. تا س ۱۳۷۰ از حضور سازمان‌های زنان در ایران نشانی نبود. امّا با آغاز رفّت و آ گروه‌ها و هیئت های مدافع حقوق بشر به ایران دولت ناگزیر به تأسی سازمان‌های زنان شد و در نتیجه تعدادی سازمان های غیردولتی (امّا وابسته دولت) برای زنان گشایش یافت و دفتر امور زنان، وابسته به ریاست جمهو تأسیس گردید. همچنین اندک زمانی پیش از برگزاری کنفرانس جهانی زنان پکن، دولت جمهوری اسلامی به تاسیس دفاتر امور زنان در وزارتخانه ها اقد کرد و متعاقباً شماری از اعضاء این دفاتر را به پکن فرستاد. علی رغم وابست مستقیم و غیر مستقیم این سازمان ها به دولت همهٔ زنان عضو آن‌ها را نمی ت از معتقدان به نظام جمهوری اسلامی شمرد. به هر حال، با آن که امروز ساز مستقل غیر دولتی مهمی که ویژهٔ زنان باشد در ایران وجود ندارد، و از می سازمان‌های غیر دولتی کوچکی که در ایران فعالیت دارند و در پکن حض یافتند هیچکدام را نمی توان کاملا مستقل دانست، شمار قابل توجهی از زن بی ارتباط با دولت، همچنان به تلاش های خود ادامه می دهند.

۳) نهادهای و جنبش ها

نهادهای جامعهٔ مدنی، در مفهوم متداول این نهادها، هنوز در ایران امر شکلی بسیار ابتدائی دارد. در میان این نهادها، انواع سازمان های "توسعه گر "اختیارطلب" و "رفاه خواه" به چشم می خورند گرچه شاید هیچ یک از آن مصداق کاملی از نهادهای موجود در یک جامعهٔ مدنی ریشه دار و تکامل ی نباشند. از سوی دیگر، به اعتقاد نگارنده مجزا دانستن نهادها و جنبش‌ها

ایران راه به جایی نمی برد، زیرا اغلب جنبش‌ها در ذات خود نهادی اند و از همین رو باید آن ها را جلوه ای از نهادهای بالقوهٔ جامعهٔ مدنی دانست.

ماهیت نهادهایی که تاکنون تشکیل یافته بیشتر اقتصادی، حرفه ای و غیرسیاسی است. با این همه، امروزه در ایران می توان روند جدیدی را به سوی تشکیل احزاب سیاسی مشاهده کرد. هر چند یکی از مسئولان رژیم اعلام کرده است که «ما به احزاب احتیاج داریم ولی نه احزاب سیاسی» در ماه های اخیر هاشمی رفسنجانی، ناطق نوری، و تعدادی دیگر از رهبران رژیم بر لزوم فعالیت احزاب سیاسی در ایران تاکید کرده‌اند. از میان سازمان های شبه‌حزبی به گروه مؤتلفه، گروه حجتیه، نهضت آزادی، مجاهدین انقلاب اسلامی، دفتر تحکیم وحدت، روحانیت مبارز تهران، و روحانیون مبارز می توان اشاره کرد. اخیراً، یکی از نمایندگان مجلس شورای اسلامی نیز اعلام کرده است که حدود صد تن از نمایندگان این مجلس در آستانهٔ تشکیل حزبی به‌نام حزب مردم ایران‌اند.

در غیاب احزاب سیاسی، مطبوعات و انجمن‌های حرفه ای را باید به اعتباری سایه های آنان دانست. در حال حاضر نزدیک به ۴۰۰ مجله و روزنامه در نقاط مختلف کشور منتشر می‌شود. پاره ای از این نشریات تخصصی یا علمی‌اند، امّا بیشتر آن ها به اقتصاد، سیاست، فلسفه و فرهنگ می پردازند و مسائل و مشکلات گوناگون را یا به تأیید و یا در انتقاد از مواضع و سیاست های دولت در صفحات خود منعکس می کنند.

تشکیل انجمن های حرفه ای گوناگون را ـ که برای دفاع از منافع اعضای خود در برابر دولت و دیگر مراکز قدرت، و همچنین برای تدوین و اِعمال ضوابط و مقررات ویژهٔ حرفهٔ خود، تشکیل شده اند ـ نیز باید نشان مهم دیگری از رشد جامعهٔ مدنی دانست. از میان این‌گونه انجمن ها می‌توان به نمونه های زیر اشاره کرد: "انجمن فارغ التحصیلان اقتصاد دانشگاههای ایران،" "انجمن فیلم‌سازان،" "سازمان نظام پزشکی،" سازمان نظام مهندسی،" "انجمن اسلامی معماران،" "جامعهٔ اسلامی مهندسین،" "کانون نویسندگان،" و "انجمن جامعه شناسان ایران". برخی از انجمن‌های حرفه ای فعالیت در زمینه های اقتصادی را نیز بر اهداف خود افزوده و تعدادی از آن ها دست به ایجاد شرکت‌های تجاری زده اند. در میان این گونه سازمان ها می‌توان از "سازمان نظام پزشکی" نام برد که ظاهراً مصمم است ضمن کنترل داد و ستد خدمات و وسایل پزشکی در زمینهٔ سرمایه‌گزاری در صنایع تولید وسائل پزشکی نیز وارد فعالیت شود. "سازمان نظام مهندسی" در تهران بیش از ۸۳۰۰ عضو دارد و هیئت اجرائیهٔ آن شامل

تعدادی از وزیران و نمایندگان مجلس است. انتخابات این سازمان، به طور مرتب و ادواری برگزار می شود.

دانشگاهها و مدارس عالی، مراکز آموزشی غیر انتفاعی، مؤسسات پژوهشی، تعاونی ها، خانهٔ کارگر، و در برابر آن، جامعهٔ اسلامی کارگران، صندوق های قرض الحسنه، جامعهٔ اسلامی اصناف بازار و گروه سبز (متشکل از طرفداران حفاظت محیط زیست) و سرانجام بنیادهای گوناگون خصوصی و عمومی، که گاه در خدمت دولت و گاه در رقابت با آن، در زمینه های اقتصادی، فرهنگی، آموزشی و سیاسی، نقش های کلیدی ایفا می‌کنند، نیز می توانند بالفعل یا بالقوه در گسترش جامعهٔ مدنی در ایران مؤثر باشند

در جامعهٔ امروز ایران جلوه های گوناگونی از جنبش‌های عمومی را نیز می‌توان مشاهده کرد. جلوهٔ قهرآمیز این گونه جنبش ها در برخی از شهرهای ایران از آن جمله اسلام شهر، قزوین، و مشهد هویدا شده است. در همان حال، چنین به نظر می‌رسد که جنبش های اصلاح طلبانه و مسالمت آمیز نیز، که قصد سرنگونی رژیم را ندارند، رو به‌گسترش اند. اقدامات اعتراض آمیز برخی از گروه‌ها و رهبران سیاسی مخالف رژیم در کشور و نشر و پخش نامه‌های سرگشاده مؤید این نظر است. نامهٔ سرگشادهٔ ۱۳۴ نویسنده به دولت در زمینهٔ تأمین آزادی قلم؛ نامهٔ سرگشادهٔ ۲۱۴ نفر از هنرمندان، نویسندگان و کارکنان صنعت سینما به‌وزارت ارشاد در اعتراض به کنترل دولت؛ نامهٔ سرگشادهٔ ۱۰۷ نویسنده و ویراستار و ناشر به دفتر ریاست جمهوری در اعتراض به کسانی که عبد الکریم سروش را مورد حمله قرار داده بودند؛ نامهٔ ۴۴ مؤسسهٔ انتشاراتی در اعتراض به سوزاندن کتابفروشی مرغ آمین؛ اعتراض موفقیت آمیز اهل مطبوعات به قانون مطبوعات؛ اعتراضات جسته و گریختهٔ کارمندان دولت؛ اعتصابات متعدد کارگری؛ و یا تظاهرات خیابانی هواداران حفاظت از محیط زیست در اعتراض به آلودگی هوا، همه حاکی از تحرک سیاسی جامعه و نضج جنبش‌های انتقادی و اصلاح طلب است.

۴) موانع و مقتضیات رشد جامعهٔ مدنی

جامعهٔ مدنی ایران دارای دوستان و دشمنان بی شمار است. از جملهٔ عوامل مساعد به رشد جامعهٔ مدنی می توان از مراکز قدرت در درون دولت (نظام شبه تیولداری حاکم) و وجود نیروهای خواهان مردم سالاری در درون و خارج دولت نام برد. تفکیک نسبی قوای سه گانهٔ کشور و وجود دستگاه رهبری، از یک سو،

و نهاد ریاست جمهوری، از سوی دیگر را نیز باید از عوامل مثبت دانست. افزون بر این، از آن جا که دولت به جامعهٔ مدنی به عنوان پدیده ای فرهنگی می‌نگرد، و حرکت آن را در عرصه‌هایی جز عرصهٔ سیاست می بیند، در مقابلش واکنشی آمیخته به تسامح و تساهل نشان می دهد زیرا آن را به سازمان‌دهی سیاسی و بسیج و تحریک توده ها توانا نمی شمارد. به عبارت دیگر، حکومت اسلامی چالش را تنها از جانب نیروهای سیاسی و حرکت‌های سازمان یافته می داند نه از جانب آنان که به انتقادهای عقیدتی و حرفه ای مشغول اند دولت در عین حال جامعهٔ مدنی را عرصه ای می‌بیند که در آن اندیشه های روشنفکران منتقد هم مجال تظاهر می یابد و هم خنثی می شود. به این نکته نیز باید توجه داشت که تضادهای درون جامعه دیر یا زود به داخل کالبد دولت رخنه می کند و درنتیجه دستگاه‌های امنیتی، انتظامی و ایدئولوژیک دولت نیز به تدریج قابلیت ارائهٔ موضع و واکنش سخت و منسجم را از دست می دهند همین جریان است که به آزادی عمل نسبی منتقدان انجامیده

از سوی دیگر، جامعهٔ مدنی دولت را به‌صورت دستگاهی می بیند که اندک‌اندک اراده اش برای دستیابی به انسجام و یکپارچگی درونی سست می‌شود. دولت نه تنها در زمینهٔ اقتصادی بلکه در حوزه های فرهنگی و اجتماعی نیز دست به عقب نشینی زده است. بحران‌های اقتصادی کشور جناح ها و نیروهای حاکم را به سوی ائتلاف های گوناگون می کشاند؛ ائتلاف هایی که به نوبهٔ خود در رشدجامعهٔ مدنی بی تاثیر نخواهند بود. در عین حال، شماری از سازمان‌هایی که حکومت برای تحکیم قدرت خود به‌وجود آورده است، از قبیل خانهٔ کارگر، به نوعی خودفرمانی رسیده و در نتیجه از منتقدان دولت گشته اند.

تاثیر عوامل بین المللی ـ به ویژه فشارهایی که از کشورهای غربی به ایران وارد می کنند ـ در رشد جامعهٔ مدنی روشن نیست و چنین به نظر می رسد که این گونه فشارها نتایج متضادی به بار آورده اند زیرا از سویی منجر به بازشدن نسبی فضا شده اند و از سوی دیگر قدرت عوامل و شخصیت های اصلاح طلب دولت را تضعیف و دست تندروها و اصلاح‌ستیزان را برای محدود کردن آزادی‌های روشنفکران منتقد بازتر کرده اند.

در آسیب پذیری جامعهٔ مدنی ایران، که نیازمند فضایی آرام و امن است، تردید نباید کرد. مشکلات اقتصادی و سیاسی و فشارهای خارجی را باید از موانع فراهم شدن چنین فضایی دانست. اشکال این جاست که در جوامعی مانند ایران، با تضعیف حکومت، تنها احزاب سیاسی پدیدار می شوند بی آن که جامعهٔ

مَدَنی فرصت رشد پیدا کند. معمولاً به هنگام اوج گیری بحران داخلی و بروز خطرها و تهدیدهای خارجی، دولت است که خواه و ناخواه عهده دار اختیارات و مسئولیت های جامعهٔ مدنی می‌شود. بنابراین، اگر رژیم جمهوری اسلامی نتواند برای مشکلات کشور، بالاخص در عرصهٔ اقتصادی و در زمینهٔ روابط خارجی راه حل‌هایی بیابد، فشارهای حاصله ممکن است به ضعف عوامل مساعد به رشد جامعهٔ مدنی بینجامد و، پیش از آن که نهادهای جامعهٔ مدنی دوام و قوام یافته باشند، اصلاح ستیزان به تثبیت قدرت خود موفق شوند. این نکته را نیز نباید ازیاد برد که رشد و گسترش زودرس برخی از نهادهای جامعهٔ مدنی ممکن است، در شرایط بحرانی و ضعف دولت، به تشدید تنش‌های سیاسی و اجتماعی منجر شود و نهایتاً کشور را به مسیری نامطلوب و نامعلوم کشاند.

از دو عامل نامساعد دیگر برای رشد جامعهٔ مدنی نیز غافل نباید ماند نخست، استمرار روحیهٔ انتقام جویانه در فرهنگ سیاسی ایران است که امکان انتقال مسالمت آمیز قدرت در جامعه را از آن چه هست کم تر می کند زیرا طبقهٔ حاکم همواره بر این باور است که با از دست دادن قدرت هستیش را نیز خواهد باخت. عامل دیگر گرایش به استفاده از اهرم قدرت سیاسی برای دستیابی به امکانات مالی و ثروت اندوزی است. این گرایش تا هنگامی که بخش اقتصادی جامعه به توانایی های تولیدی، و به ویژه تولید صنعتی، گسترده نرسد همچنان ادامه خواهد داشت. تا فرهنگ انتقام به فرهنگ مسالمت تبدیل نگردد و رابطهٔ کنونی قدرت و ثروت قطع نشود بخت اصلاحات عمدهٔ سیاسی و اجتماعی در ایران چندان نخواهد بود.

در مقام نتیجه گیری از آن چه در این نوشته آمده می توان گفت که رشد جامعهٔ مدنی، و در نهایت امر توسعهٔ اقتصادی و استقرار دموکراسی، در ایران به توازن بین عوامل، نیروها و نهادهای دولتی و غیر دولتی بستگی دارد. ثبات و امنیت داخلی و روابط متعادل و سنجیدهٔ خارجی و شکوفایی یک فرهنگ سیاسی غیر سنّتی نیز در روند و سرعت رشد دارای اهمیتی شایان است. آگاهی از کم و کیف عوامل مؤثر در این رشد، و شناختی دقیق تر از ساختار قدرت در ایران خود می تواند بالقوه عاملی مؤثر در تسریع این روند باشد. در تحلیل نهائی، سرنوشت جامعهٔ مدنی ایران در گرو حرکتی گسترده به سوی آشتی ملی و مشارکت همگان در فرآیند توسعه و اصلاحات سیاسی در کشور است.

---

* از پویا علاءالدینی که مرا در تهیهٔ این مقاله یاری داده است سپاسگزارم.

فرهاد کاظمی*

جامعهٔ مدنی و سیاست

استقلال از دولت

جامعهٔ مدنی همواره بخش مهمی از زندگی سیاسی و اجتماعی ایران بوده است، زیرا با موانعی که در طول تاریخ برای گسترش حیطهٔ نفوذ دولت وجود داشته، بسیاری از عوامل تشکیل دهندهٔ جامعهٔ مدنی مجال رشد یافته و گروه‌ها، انجمن‌ها و سازمان های بسیاری، بیرون از دسترس مستقیم دولت، به فعالیت مشغول شده اند. علایق مشترک حرفه ای، خانوادگی، قبیله ای، مذهبی و سیاسی را باید از جمله دلایل پیدایش این گونه انجمن ها و سازمان ها دانست. مجموعه‌ای از پیوندها و ارتباط ها نیز این سازمان ها و انجمن ها را از سویی به یک دیگر، و از سوی دیگر به دولت مرتبط ساخته است. این پیوندها پیوسته متأثر از خواست های اساسی هر گروه وسازمان بوده و با دگرگونی های سیاسی، اقتصادی و اجتماعی کشور تحول یافته است.

---

* استاد علوم سیاسی در دانشگاه نیویورک.

تأثیر نظام پدرشاهی حاکم بر ساختار سیاسی کشور در این پیوندها و ارتباطات آشکار است. در واقع عرصهٔ سیاست در ایران را می توان مصداق بارزی از تعریف ماکس وبر در بارهٔ نظام پدرشاهی دانست، یعنی نظامی سنّتی که درآن قدرت در رهبر و خاندان او متمرکز بوده[۱] و دو ویژگی عمده و مرتبط با یکدیگر داشته است: یکم، تأکیدی مستمر بر اهمیت شخص فرمانروا تا حدّ تقدس و حتّی یکی دانستن او با دولت. انتساب صفات و یا القابی چون ظلّ الله به شاه را باید نشانی از این تأکید دانست. دوّم، اِعمال قدرت در این گونه نظام، حتی در گذشتهٔ دور، نیز چندان نامحدود نبوده است و معمولاً شماری از گروه‌ها و واحدهای اجتماعی رسمی و غیررسمی میان جامعه و دولت حائلی ایجاد می کرده اند. گرچه رابطهٔ اغلب این گروه ها با دولت رابطه ای بسان رابطهٔ حامی و حمایت شونده بود امّا زیادی فاصله ها و محدودیت ارتباطات خود اقتدار دولت را تعدیل می کرد و در نتیجه بسیاری از این گروه‌ها تا حدی از آزادی عمل برخوردار می شدند.

در قرن نوزدهم پس از شکست های ایران در جنگ با روسیه و تلاش پادشاهان قاجار برای نوسازی ارتش، شرایط تازه ای پدیدار شد و توانایی دولت مرکزی برای کنترل جامعه و اعضا و واحدهای آن افزایشی قابل ملاحظه یافت و در سراسر کشور مشهود و محسوس شد به گفتهٔ آن لمبتون:

> در آغاز، با دستیابی به ابزار و تکنیک های نوین نظامی و تمرکز بیشتر، دولت نفوذ و حضور محسوس‌تری در نواحی مختلف کشور یافت امّا از آن جا که گسترش توانایی‌های دولت، برخلاف آنچه در غرب می‌گذشت، با محدودیت‌ها و موازین دموکراتیک همراه نبود، فطرت استبدادی نظام حکومتی عریان تر شد. در گذشته استبداد دولتی نه در سراسر کشور بلکه در میان گروهی محدود از ایرانیان احساس می شد و از همین رو قابل تحمل بود. امّا از این دوره به بعد، با گسترش توانایی ها و امکانات ماموران و ایادی دولت برای دخالت در زندگی عامه و در زمینه های گوناگون، فشار استبداد محسوس تر گردید[۲]

با استقرار سلسلهٔ پهلوی در سال ۱۳۰۴ شمسی فراگرد تمرکز حکومت و گسترش اقتدار وکنترل دولت مرکزی ادامه یافت. رضاشاه به تأسیس ارتش نوین ایران و اجباری کردن خدمت نظام وظیفه اقدام کرد و به این ترتیب ارتش به تدریج به عنوان ابزار عمدهٔ اقتدار دولت جانشین قباتلی شد که در گذشته از عوامل عمدهٔ حمایت و تحکیم پایه های اقتدار سلسه های پادشاهی بودند.[۳]

باوجود وقفه‌هایی که در این فراگرد ـ به سبب عوامل داخلی یا خارجی ـ ایجاد شد، می توان گفت که این نقش ارتش در نظام اجتماعی و سیاسی ایران تا پایان سلطنت محمد رضاشاه همچنان برجای بود. نقش نیروهای انتظامی و امنیتی را، که به منظور کنترل نیروهای مدعی حکومت و یا از میان بردن یا خنثی کردن رهبران آن ها ایجاد شده بود، نیز نباید کوچک شمرد.[۴]

در سال های پایانی پادشاهی پهلوی، دولت، با استفاده از درآمدهای معتنابه نفتی، کنترل خود را بر زندگی اقتصادی جامعه نیز افزایش داده بود.[۵] در واقع، بخش عمده‌ای از رابطهٔ حکومت با جامعه از راه سرمایه گذاری دولت در طرح های ساختمانی، عمرانی، نظامی و مصرفی تعیین و تنظیم می شد.[۶]

پیدایش یک حکومت خودکامه و بی نیاز از حمایت مردم را باید پی آمد این گونه اهرم های نظامی، امنیتی و اقتصادی دانست. به تعبیر یک محقق آمریکایی: «خودکامگی و عدم وابستگی دولت به مردم، در دهه های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی، به آن اجازه می داد بدون حضور و فعالیت احزاب، مطبوعات و قوهٔ مقننهٔ مستقل، به اعمال قدرت ادامه دهد و سیاست هایی را اتخاذ کند که بیشتر بازتاب اولویت های مورد نظر شاه بود. . .»[۷] به این ترتیب محدودیت هایی که از بالا بر جامعهٔ مدنی تحمیل می شد حوزهٔ فعالیت آن را محدود می کرد. تنها حوزه ای را که می توان تا حدی از شمول دخالت کامل و محدودیت‌های تحمیل شده از سوی دولت های مقتدر بیرون دانست حوزهٔ مذهبی بود این حوزه در طول دهه‌ها سال هم از نوعی استقلال مالی برخوردار شده بود هم گهگاه می توانست با دولت از در مخالفت درآید. در واقع، با مرور زمان، مراکز و نهادهای مذهبی مهم‌ترین نقطهٔ ضعف رژیم پادشاهی و عاملی عمده در فروپاشی آن شد. با این همه، جامعهٔ مدنی در ایران، علی رغم محدودیت ها و تنگناهای ناشی از دخالت‌های دولت، یکسره ناپیدا نبود.

پس از انقلاب و استقرار جمهوری اسلامی، یکبار دیگر فراگرد تسلط دولت بر زندگی اقتصادی، اجتماعی و سیاسی جامعه سرعت گرفت. گرچه در اوان انقلاب شماری از گروه ها و سازمان های مستقل و نیمه مستقل به رقابت برای دسترسی به سهمی از قدرت سیاسی مشغول شدند، دیری نپایید که آثار گرایش به سوی تمرکز قدرت و حاکمیت مطلق دولت اسلامی محسوس شد. طبق مقدمهٔ قانون اساسی جمهوری اسلامی این قانون «مبین نهادهای فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی جامعهٔ ایران بر اساس اصول و ضوابط اسلامی است که انعکاس خواست قلبی امت اسلامی می باشد.»[۸] این «خواست قلبی» به تعبیر

واضعان این قانون استقرار یک نظام اسلامی است که در آن عدالت اجتماعی و خودکفایی اقتصادی در صدر اولویت ها قرار می گیرد. نیل به اهداف و اجرای ضوابط مندرج در اصل ۴۳ همین قانون خود نیازمند آن است که حکومت نقشی عمده و فعّال در زندگی جامعه ایفا کند. براساس این ماده دولت موظّف به تأمین «نیازهای اساسی . . . شرایط و امکانات کار» برای «همه» و «تنظیم برنامهٔ اقتصادی کشور» و «جلوگیری از سلطهٔ اقتصادی بیگانه بر اقتصاد کشور» است اصل ۴۴ قانون اساسی نظام اقتصادی جمهوری اسلامی را به سه بخش دولتی، تعاونی و خصوصی تقسیم می کند و دراین تقسیم‌بندی دولت ظاهراً نقش تنظیم و کنترل بخش های تعاونی و خصوصی را نیز به عهده دارد. گرچه قانون مالکیت شخصی را «محترم» می شناسد (اصل چهل و هفتم) امّا با احالهٔ کار تعیین «ضوابط» آن به قوانین عادی، حدود این مالکیت را مسکوت گذاشته است.

بحث های ممتد و اختلاف نظرهای پنهان و آشکاری که در میان گروه ها و جناح های مختلف رژیم در بارهٔ پیوند دین و دولت در دههٔ نخست استقرار رژیم جمهوری اسلامی در جریان بود، سرانجام با حکم آیت اله خمینی در سال ۱۳۶۷، که در آن «مصلحت» حکومت اسلامی مقدّم براحکام ثانویهٔ اسلامی شمرده می‌شد، پایان یافت. همانگونه که احمد اشرف اشاره کرده است این حکم تاریخی عملاً دست حکومت را در اتخاذ هرنوع تصمیمی در بارهٔ زندگی و منافع و مصالح امّت اسلامی بازگذاشت.[۹]

به این ترتیب، با توسل به دو اصل «مصلحت نظام» و «ولایت مطلقهٔ فقیه» و با تشکیل مجمع تشخیص مصلحت، آیت اله خمینی بر اقتدار و حاکمیت دولت به گونه ای بی سابقه افزود و به گفتهٔ آبراهامیان «دولت اجازه یافت که به دستاویز مصلحت عمومی حقوق شهروندان را مورد تجاوز قرار دهد».[۱۰] به سخنی دیگر، با این تحولات و تعبیرات تسلط دولت بر جامعهٔ مدنی تثبیت شد و، به تشخیص ولی فقیه، منافع دولت بر مصالح دولت، برتری و اولویت یافت و توجیهات و مصلحت اندیشی های مذهبی بُعد تازه و عمده ای بر حوزهٔ اقتدار سنّتی دولت در ایران افزود.

شهروندی و مسئلهٔ دگراندیشی در جمهوری اسلامی

طبق اصل دوّم قانون اساسی جمهوری اسلامی «جمهوری اسلامی نظامی است بر پایهٔ ایمان به خدای یکتا. . . و اختصاص حاکمیت و تشریع به او و لزوم تسلیم در برابر امر او». افزون بر این، طبق اصل پنجم همین قانون، در جمهوری اسلامی،

تا زمان ظهور ولی عصر، «ولایت امر و امامت امت بر عهدهٔ فقیه عادل . . . است.» گرچه همانگونه که آبراهامیان به درستی اشاره می کند همهٔ اصول مندرج در قانون اساسی جمهوری اسلامی و یا همهٔ ویژگی های نهادهای این جمهوری منشائی بنیادگرایانه ندارند،[۱۱] واقعیت این است که مفهوم شهروندی در دوران این رژیم ملهم از مفاهیم و اصول مذهبی است.

در نظام جمهوری اسلامی، اصول و ضوابط مذهبی تعیین کنندهٔ وظایف شهروندی و داور رفتار شهروندان در عرصه های گوناگون اجتماع است. شهروندان مؤمن مکلف به اجرای حُکم امر به معروف و نهی از منکر، و به‌اعتباری، نمایندگان حکومت اند که باید نسبت به اجرای احکام مذهبی و رعایت اخلاق اسلامی از سوی همگان جدیت و مراقبت کنند. فردی عضو جامعهٔ اسلامی شناخته می شود که ضوابط و قوانین اسلامی را بپذیرد و از آن ه‍ تخطی نکند. به این ترتیب، در جمهوری اسلامی شهروندی را باید حقی مشروط دانست که احقاق و استیفای آن متناسب با میزان پشتیبانی فرد از دولت است. در این تعریف از شهروندی طبیعتاً اجتماع بر فرد اولویت می‌یابد،[۱۲] و حکومت، به بهانهٔ تأمین مصالح "امت" اسلامی، عملاً مجاز به تجاوز ادواری یا مستمر به حقوق شهروندان می شود. برخی از مسائل و مشکلاتی که به همین سبب به تحدید حقوق ایرانیان انجامیده به تفصیل در گزارش یکی از سازمان‌های مدافع حقوق بشر، تحت عنوان «قراولان اندیشه: حدود آزادی بیان در ایران» تشریح شده است.[۱۳] این گزارش شیوه ها و روش های رسمی و غیر رسمی کنترل و سانسور عقاید و آراء و اثر آن بر آزادی بیان را در همهٔ عرصه های زندگی شهروندان مورد بررسی قرار داده است. به اعتقاد نویسندگان این گزارش حتی ضوابط و اصول مندرج در قوانین جمهوری اسلامی نیز مانع تخطی به این آزادی نیست زیرا در آن ها حق مخالفت و حتی انتقاد نیز تا آن ج تضمین شده که مبانی با موازین اسلام و مصالح جامعه نباشد.[۱۴]

اقلیت های مذهبی

در جامعه ای که کیش و مذهبی خاص قواعد زندگی را بر عموم تحمیل کند به خصوص اگر این قواعد سخت و تنگ نظرانه باشد، زندگی اقلیت های مذهبی بسی دشوار خواهد بود. در جمهوری اسلامی، پیروان دین های زرتشتی، یهودی و مسیحی، که در سنّت اسلامی اهل کتاب به شمار می آیند، به عنوان تنپ اقلیت‌های مذهبی به رسمیت شناخته شده اند و مطابق اصل سیزدهم قانون

سیاسی «در حدود قانون در انجام مراسم دینی خود آزادند و در احوال شخصیه و تعلیمات دینی بر طبق آئین خود عمل می کنند.» به ظاهر چنین به نظر می رسد که رژیم جمهوری اسلامی از این اصل عدول نکرده است. امّا شواهد دال بر آن است که اقلیت های مذهبی در ایران با دو مسئلهٔ عمده روبروهستند نخست آن که رژیم جمهوری اسلامی پیروان اقلیت‌های مذهبی را "خودی" نمی‌پندارد و به آنان به چشم "غریبه" می نگرد. در واقع، برخی از اصول قانون اساسی جمهوری اسلامی، از جمله اصل بیست و ششم، آزادی اقلیت های مذهبی را مشروط به آن کرده است که «اصول استقلال، آزادی، وحدت ملّی، موازین اسلامی و اساس جمهوری اسلامی را نقض نکنند.» همانگونه که آن مایر در مقالهٔ خود[۱۵] به آن اشاره کرده است این اصل آزادی اقلیت های مذهبی را مشروط به رعایت ضوابط مذهب اسلام از سوی آنان می کند و به این ترتیب و در نهایت امر حق تحدید و سلب این آزادی را به داوری رژیم جمهوری اسلامی وا مّی نهد.

اصل بیست و ششم و برخی دیگر از اصول قانون اساسی جمهوری اسلامی محدودیت ها و مشکلات عمدهٔ دیگری نیز برای اقلیت مذهبی که به رسمیت شناخته نشده باشد به وجود آورده است. برای نمونه، پیروان کیش بهایی، که از نظر جمهوری اسلامی نه اعضای یک اقلیت مذهبی بلکه پیروان یک گروه سیاسی‌اند، پس از انقلاب عملاً از همهٔ حقوق شهروندی محروم شده و در معرض انواع فشارها، و محرومیت ها قرار گرفته اند.

رژیم جمهوری اسلامی دگراندیشی را نمی پسندد و ضرورتی برای احترام به آراء مخالف و بردباری نسبت به پیروان کیش‌ها و مسلک‌های ناهمخوان با مواضع و آرمان های مذهبی و سیاسی خود، نمی بیند. از همین رو، با وجود برخی از تضمیناتی که در قانون اساسی آن به چشم می خورد، رژیم جمهوری اسلامی نه اقلیت های مذهبی و نه هیچ گروه دگراندیشی را برنمی تابد و با آنان به تسامح و تساهل، که از عوامل ضروری برای رشد جامعهٔ مدنی است، رفتار نمی کند.

مواضع زنان

مسئلهٔ زنان در جمهوری اسلامی مسئلهٔ پیچیده ای است. از یک سو، زنان به عنوان پیشگامان انقلاب و مدافعان ارزش های آن، رکن اساسی خانواده و مسئول آموختن اخلاق و رفتار اسلامی به کودکان شناخته شده اند. تأکید بر این بعد از نقش و مسئولیت زنان بخشی لاینفک از گفتمان رهبران و سخنگویان جمهوری اسلامی، از جمله آیت اله خمینی، بوده است. وی در اوان انقلاب خطاب به جمعی

از زنان که در قم به دیدار او آمده بودند گفت:

قوانین اسلام به نفع و مصلحت زن و مرد هردو وضع شده است. لازم است که زنان در سرنوشت مملکت سهمی داشته باشند همانطور که در جنبش انقلابی ما شرکت کردید و در واقع نقشی اساسی در آن داشتید، حالا هم باید در پیروزی آن شرکت کنید و هروقت لازم بود دوباره قیام کنید. کشور متعلق به شماست و انشاءاله دوباره آن را خواهید ساخت.[۱۶]

وی در وصیت نامهٔ خود نیز به نقش و اهمیت زنان اشاره کرده و گفته است «ما مفتخریم بانوان در صحنه های فرهنگی، اقتصادی و نظامی حاضر و همدوش مردان یا بهتر از آنان در راه تعالی اسلام و مقاصد قرآن کریم فعالیت دارند.»[۱۷] بنابر این نمی توان انکار کردکه نقش اساسی زنان در جامعه مورد تأیید و پذیرش رهبران جمهوری اسلامی قرار گرفته است. بازتاب هایی از این تأیید و پذیرش را در قانون اساسی و برخی از قوانین عادی نیز می توان دید. زنان حق رأی دادن و انتخاب شدن به مجلس شورای اسلامی را دارند. در واقع نه تن از ۲۶۸ نمایندهٔ دورهٔ چهارم این مجلس زن اند که گرچه چندان نیست و گرچه نمایندگان زن در این مجلس نقشی فرعی دارند، امّا در مقایسه با بسیاری از جوامع اسلامی خاورمیانه، نقش سیاسی و اجتماعی زنان ایران بیشتر و گسترده‌تر به نظر می‌رسد. با این همه، تبعیض ها ومحدودیت هایی را که پس از انقلاب بر زنان وارد شده ناچیز نمی توان شمرد. بسیاری از قوانین و مقرراتی که در دوران پیش از انقلاب زمینهٔ گسترش آزادی ها و حقوق زنان و برابری آنان با مردان را فراهم کرده بودند با استقرار جمهوری اسلامی ملغی شدند. آزادی تعدد زوجات، احیای نهاد صیغه، و تصویب قانون قصاص اسلامی را باید از نشانه های فرو افتادن زنان به مقام شهروندهای درجهٔ دوم شمرد. در واقع، حتّی برخی از نمایندگان زن در مجلس شورای اسلامی نیز گاه نارضایی خود را از وضع آزادی ها و حقوق زنان آشکارا اعلام می کنند. به گفتهٔ اعظم طالقانی «مطرح کردن الگوهایی برای زنان به طور لفظی کافی نیست و این که فقط در پشت تریبون ها بگویند زن ها مقام والایی دارند، قابل قبول زنان انقلابی ما نیست. . . بایدخلاءها و نارسایی های قانونی و اجرایی برطرف شود. . . این وظیفهٔ مجلس پنجم است که از شعار بگریزد و بر احیای حقوق واقعی زنان تکیه کند.»[۱۸]

در همان حال باید توجه داشت که در مجموع زنان در برابر این محدودیت ها

و تیمیش ها ساکت نمانده و به شیوه های گوناگون، از جمله شرکت در انجمن‌های دولتی یا نیمه دولتی زنان، و از راه مقاومت های منفی، برای بازکردن فضای زندگی اجتماعی خود کوشیده اند[19] و در این راه به موفقیت هایی نیز دست یافته‌اند.[20] به اعتقاد اریکا فریدل، هنگامی که زنان در یک جامعهٔ مردسالار، چون ایران جمهوری اسلامی، جز حصهٔ ناچیزی از قدرت تصمیم گیری در اختیار ندارند، و عرصهٔ نفوذ و فعالیت آزاد را بر خود تنگ می‌بینند، ناگریز به سلاح ضعفا دست می زنند که همانا طفره رفتن از اجرای قانون و مقاومت منفی و غیرمستقیم است.»[21]

بسیاری از پژوهشگران وضع زنان ایران را به شدت ناخوشایند می‌دانند و ار رژیم به خاطر موانعی که در راه شرکت فعّال زنان در زمینه های گوناگون اجتماعی بنا کرده خرده می گیرند. افسانهٔ نجم آبادی معتقد است که «هرچه زنان ایران بیشتر به زندگی و فعالیت های اجتماعی رو می آورند رژیم، از بیم آن که معاشرت و همکاری نزدیک زنان و مردان در جامعه ارزش های اسلامی را تضعیف کند و راه را برای رخنهٔ فرهنگ غربی بازتر سازد، به تحمیل ضوابط و موازین اخلاق اسلامی بیشتر اصرار می ورزد»[22] در تجزیه و تحلیل نهائی، می‌توان گفت زنانی که در ایران در صدد دستیابی به نقش و منزلت مطلوب خود در جامعه‌اند از مسئلهٔ هویت مذهبی حکومت به‌آسانی نمی‌توانند در گذرند زیرا، رژیم جمهوری اسلامی تنها فضای محدودی را به فعالیت زنان اختصاص داده است و مهم تر از آن هر لحظه ممکن است به منظور تثبیت ماهیت مذهبی خود و اجـــرای گسترده تر احکام الهی همین فضا را نیز از آنچه هست محدودتر کند.

چه در مورد زنان و اقلیت‌های مذهبی، و چه حتّی در مورد اکثریت شیعه‌مذهب ایران، رژیم جمهوری اسلامی آزادی ها و حقوق شهروندی را تنها در قالب تنگ آراء و تفاسیر خود از یک جامعهٔ اسلامی تعریف و تعیین می کند. در دید رژیم حاکمیت نهایی نه در مردم که در خداوند و قانون او نهفته است. تا چنین دید و فلسفه ای از ماهیت حکومت حکمفرماست بعید به‌نظر می‌رسد مفاهیمی چون شهروندی و احترام به حقوق اقلیت و مدارا با دگراندیشان تعریف دیگری پیدا کنند.

گروه ها، انجمن ها و نهادهای خودفرمان

گروه ها، سازمان ها، و انجمن های مستقل و نیمه مستقل، که ارکان اساسی

جامعهٔ مدنی اند، در ایران هم وجود دارند امّا در خودفرمانی و استقلال آن ها از دولت جای تردید است، چه، همان رابطهٔ پدرسالاری که در نهادهای خانواده و قبیله در ایران می توان دید بر روابط دولت با این گونه سازمان‌ها نیز حکم‌فرماست. در واقع، با استقرار رژیم جمهوری اسلامی این نوع رابطه، یعنی رابطهٔ میان حامی و حمایت شونده، قوّت بیشتری یافت. یک‌پارچه شدن اقتدار سیاسی و مذهبی، پذیرفتن اصل ولایت فقیه به عنوان فلسفهٔ حکومت و اختیارات و مسئولیت های عملاً نامحدودی که قانون اساسی جمهوری اسلامی برای آیت اله خمینی قائل شد در مجموع به تسلط هرچه بیشتر نظام پدرشاهی در جامعهٔ ایران انجامید.

امّا، با وجود محدودیت ها و نظارت های دولتی، به شمار نسبتاً وسیعی از انجمن‌ها و سازمان هایی که در ساختار کنونی جامعهٔ ایران به فعالیت مشغول اند می توان برخورد. گرچه طبقه بندی این گروه ها و سازمان ها چندان ساده نیست، به طور کلّی آن ها را به دو نوع عمده می توان تقسیم کرد. یکی سازمان‌های دولتی و دیگری سازمان ها و نهادهای نیمه مستقلی که به درجات گوناگون با حمایت و تصویب دولت به فعالیت ادامه می دهند. در این میان گروه‌های دیگری چون نهضت آزادی و برخی دیگر از سازمان های کوچک سیاسی نیز به چشم می خورند. به نظر چنین می رسد که نهضت آزادی تنها سازمان سیاسی در کشور است که تلفیق اصول مردم سالاری و موازین اسلامی در حکومت را ممکن می داند و پیگیرانه رهبران جمهوری اسلامی را به پاسخ گویی به مردم فرا خوانده است. باوجود فشارها و تضییقات وارده از سوی دولت این گروه همچنان به تلاش برای انعکاس خواست ها و هدف های خود ادامه می دهد و از همین رو باید آن را در عداد نهادهای جامعهٔ مدنی در ایران به شمار آورد.

نهادهای شورایی

الف) شوراهای محلی

قانون اساسی یک فصل و هفت اصل را به تعریف ماهیت و وظایف شوراها به عنوان پیوندها و نهادهای ارتباطی میان مردم و حکومت اختصاص داده است. مطابق این قانون شوراهای ده، بخش، شهر، شهرستان و استان که با انتخابات عمومی تشکیل می‌شوند وظیفهٔ احراز، تنظیم و ارائهٔ خواسته‌های اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، بهداشتی و رفاهی مردم ساکن نواحی خود را به عهده دارند. نخستین انتخابات شورایی در سال ۱۳۵۸ در سراسر ایران، به جز

استان‌های آذربایجان شرقی و کردستان، برگزار شد و از میان ۵۰،۰۰۰ نامزد انتخاباتی ۱۰۰،۰۰۰ تن به عضویت شوراهای شهری انتخاب شدند.[۲۳] اگر این شوراها بتوانند براساس آن چه قانون اساسی بر عهدهٔ آن ها گذاشته است عمل کنند و معرّف منافع موکلان خود در مقابل دولت شوند ممکن است سرانجام به نهادهای موثر جامعهٔ مدنی تبدیل گردند. امّا در شرایط کنونی و با توجه به نحوهٔ انتخابات و دخالت‌های سیاسی عوامل دولتی، به نظر نمی رسد که این شوراها قادر به انجام رسالت خود شده باشند. افزون بر این، بررسی که اخیراً به انجام رسیده حکایت از آن دارد که بخش قابل توجهی از مردم وجود این شوراها را در زندگی خود بی تاثیر و بی فایده می دانند.[۲۴]

ب) مجلس شورای اسلامی

علی رغم نبود آزادی تشکل، تحزّب و فعالیت سیاسی در مخالفت با نظام جمهوری اسلامی، عرصهٔ سیاسی کشور از رقابت میان جناح هایی که موافق با آرمان ها و اهداف نظام اند تهی نیست. در هر چهار دورهٔ مجلس شورای اسلامی این جناح‌ها برای دستیابی به سهم بیشتری از قدرت تصمیم گیری و تحقق اهداف و برنامه های خاص خود در زمینه های اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی به رقابت و فعالیتی مستمر مشغول بوده اند.[۲۵] هریک از این جناح ها، و گروه های وابسته به آن ها، با برخی از بخش ها و طبقات گوناگون اجتماع، به ویژه در میان بازاریان و پیشه وران، روحانیان، دانشجویان و کارمندان دولت، مرتبط اند و آراء خود را در بارهٔ مسائل مذهبی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی نیز در نشریاتشان منعکس می کنند. اهمیت این جناح ها به عنوان معرّف رقابت‌های آرمانی و سیاسی درون رژیم به ویژه هنگامی آشکار شد که در انتخابات دورهٔ سوّم مجلس شورای اسلامی بسیاری از نمایندگان جناح رادیکال (چپ) به مجلس راه یافتند و مانع از تصویب برخی از لوایح دولت در زمینهٔ برنامه های داخلی و سیاست خارجی شدند. بی دلیل نبود که در انتخابات دورهٔ چهارم مجلس دولت رفسنجانی با توسل به شورای نگهبان، که صلاحیت اخلاقی، سیاسی، یا مکتبی شماری از نامزدهای این جناح را رد کرد، توانست از ورود بسیاری از آن ها به مجلس جلوگیری کند.[۲۶] شورای نگهبان یک بار دیگر نیز، با اعلام عدم صلاحیت مذهبی بسیاری از نامزدها، از این شیوه برای کنترل ترکیب مجلس خبرگان، که برای اصلاح قانون اساسی جمهوری اسلامی تشکیل شده، بهره برداری کرده بود.

به این ترتیب، آشکار است که دولت هاشمی رفسنجانی با اِعمال شیوه هایی که قانونی بودن آن‌ها مورد تردید است برخی از مخالفان خود را از حضور در مجالس شورای اسلامی و خبرگان محروم کرده است. افزون براین، در انتخاباتی که پس از استقرار رژیم جمهوری اسلامی برگزار شده نیروهای غیرمذهبی چپ‌گرا یا هوادار نظام سلطنتی از فعالیت محروم بوده اند. با این همه، مجلس شورای اسلامی را باید از نهادهای سیاسی مهم و فعال جمهوری اسلامی دانست. در طول انتخابات سه دورهٔ اخیر این مجلس بیش ازشصت درصد از نمایندگان برای اولین بار به مجلس راه یافته اند. از سوی دیگر، بسیاری از مقامات عالی‌رتبهٔ رژیم جمهوری اسلامی، از جمله آیت اله علی خامنه ای (رهبر)، حجت‌الاسلام هاشمی رفسنجانی (رئیس جمهور)، حسن حبیبی (معاون رئیس جمهور)، علی اکبر ولایتی (وزیر خارجه) و هفت تن از وزرای کابینهٔ فعلی، در آغاز نمایندهٔ مجلس بوده اند.[۲۷] در این سال هاعمدهٔ مسائل و مشکلات کشور در مجلس مورد بحث و گفتگو قرار گرفته و در زمینهٔ تایید وزرای کابینه و رد یا تصویب لوایح دولت نیز این نهاد نقشی را که قانون اساسی به آن محول کرده بی‌وقفه ایفا کرده است. امّا مجلس شورای اسلامی هنگامی به یکی از نهادهای جامعهٔ مدنی تبدیل خواهد شد که محدودیت های کنونی در انتخابات نمایندگان آن، با تأمین آزادی فعالیت احزاب سیاسی و عدم دخالت قوهٔ مجریه و شورای نگهبان در جریان انتخابات، از میان برداشته شود.

رسانه های ارتباط جمعی

گرچه بخشی از رسانه های ارتباط جمعی، به ویژه تلویزیون و رادیو، در انحصار و اختیار دولت‌اند، چنین به‌نظر می رسد که سانسور و دیگر محدودیت‌های دولتی نتوانسته است یکسره مانع آزادی بیان در زمینهٔ مسائل نظری فلسفی، سیاسی و اجتماعی شود و یا خلاقیت هنری به ویژهٔ در صنعت سینما را بخشکاند. به عنوان نمونه، بنیاد سینمای فارابی گرچه در اساس بنیادی دولتی است توانسته تا حدودی از سیاست‌های دولت فاصله گیرد و به تولید فیلم هایی که در مقیاس‌های بین‌المللی نیز ارزنده شناخته می‌شوند یاری‌رساند. ماهنامه‌ها وفصلنامه‌ها نیز نقشی قابل‌ملاحظه در انتشار آراء و اندیشه های برخی از روشنفکران مذهبی و غیرمذهبی ایفا می‌کنند و گاه معرّف عقایدی می شوند که با فلسفهٔ نظام حاکم ناسازگار است. همانگونه که در گزارش سازمان دیده‌بانی خاورمیانه» (The Middle East Watch) آمده:

روشنفکران ایرانی که از دسترسی به رادیو و تلویزیون و روزنامه های دولتی محروم اند ناگزیر به نشریات ماهانه و فصلی روی آورده اند و از آن ها به عنوان مهمترین کرسی برای طرح نظرات انتقادی خود بهره می گیرند. گرچه مخالفت روشن و صریح با نظام جمهوری اسلامی مجاز نیست، امّا نویسندگان این نوع نشریات با عنوان کردن مقوله هایی چون نوآوری، انتقال تکنولوژی و یا وضع ادبیات در ایران معاصر، در لفافه و به تلویح به نقد سیاسی و اجتماعی می‌پردازند. البته این نشریات و مدیران، ویراستاران و کارکنان آن ها در برابر حملات خشونت‌بار گروه های افراطی مصونیتی ندارند و معمولاً از حمایت نیروهای انتظامی دولت بهره مند نیستند.[۲۸]

سانسور مطبوعات و محدودیت های گوناگون بر آزادی بیان و نشر عقاید محتملاً همچنان ادامه خواهد داشت. با این همه، امکان رشد نشریاتی کمابیش مستقل در فضای کنونی را نمی توان یکسره نادیده گرفت. کنترل کامل حدود ۴۰۰ روزنامه و مجله، که به شیوه های گوناگون برای فرار از مقررات و فشارهای رسمی غیر رسمی دولت می کوشند، به نظر نمی آید عمری طولانی داشته باشد.

اصناف، کمیته های اسلامی و انجمن های حرفه ای

اصناف و انجمن ها در ایران گذشته ای طولانی دارند و در طول تاریخ نقشی کمابیش عمده در زندگی سیاسی، اقتصادی و اجتماعی کشور ایفا کرده اند تاریخ پیدایش انجمن ها به نیمهٔ دوّم قرن نوزدهم و اواخر دوران قاجار برمی‌گردد. برخی از این انجمن ها را فراماسون ها پایه ریختند و برخی دیگر را بازاریان، منورالفکران و اصلاح طلبان و تجددگرایان که در پی تحقق خواست ها هدف‌های مشخصی بودند. بیشتر این انجمن ها در نهضت مشروطیت و تغییر نظام سیاسی کشور سهمی قابل توجه داشتند. اصناف گذشته‌ای طولانی‌تر دارند، و به ویژه از دوران قاجار به بعد، توانایی آنها در پیشبرد اهداف و تأمین منافع اعضایشان یکسان نمانده و ارتباطشان با دولت و نقشی‌که در عرصهٔ سیاست داشته اند، چه‌در‌دوران پهلوی و چه در دوران‌جمهوری اسلامی، دستخوش دگرگونی هایی شده است.[۲۹]

پس از انقلاب اسلامی، انجمن های دیگری نیز تحت عنوان انجمن ها، شوراها و کمیته‌های اسلامی پدیدار شدند و به ویژه در ماه های نخست در کارخانه ها، و در مؤسسات و سازمان‌های دولتی و خصوصی ـ و کمابیش‌مستقل از کنترل دولت‌ـ به فعالیتی گسترده و کمابیش خودمختارانه پرداختند، بسیاری از مدیران و کارفرمایان صنایع و کارمندان عالی رتبهٔ سازمان های دولتی، استادان

دانشگاه‌ها و آموزگاران مدارس را تصفیه و اخراج کردند و نظم امور و ادارهٔ کارها را به شوراهای اسلامی سپردند. همانگونه که رهنما اشاره کرده است این کمیته‌ها سه ویژگی عمده داشتند.[۳۰] نخست آن که نه تنها از سوی کارگران بلکه به ابتکار کارمندان عادی و عالی رتبه، مهندسان، و حتّی مدیران فنّی ایجاد شدند. دوّم آن که حوزهٔ فعالیت این سازمان ها صرفاً محلی بود و به ایجاد پیوندها و ارتباطات افقی با واحدهای مشابه صنعتی یا اداری و نهایتاً ایجاد سندیکاهای کارگری و یا اتحادیه های کارمندان نینجامید. سوّم آن که در این کمیته ها و شوراها گرایش ها و ایدئولوژی های مختلف، با ریشه های اسلامی یا سوسیالیستی، حاکم بود. گرچه ایدئولوژی چپ به ویژه در شوراهای واحدهای صنعتی بزرگ دولتی رواج داشت، رقابت و آشفتگی های ناشی از دگرگونی های پس از انقلاب امکان همکاری و توافق میان آن ها را از بین برده بود.

چندی نگذشت که بسیاری از سازمان های تولیدی و اداری گرفتار ضعف مدیریت، کمبود یا فقدان مواد اولیه و کشمکش ها و اختلافات درونی شدند. دولت نیز که نگران آثار نامطلوب مدیریت شورایی و رخنهٔ عوامل چپ گرا در آن‌هاشده بود در پاییز سال ۱۳۵۸ دست به تشکیل "انجمن های اسلامی" و "خانه‌های کارگر" زد.[۳۱] یکی از هدف های تأسیس خانه های کارگر، که از سوی حزب نوپای جمهوری اسلامی هدایت و تقویت می شدند، مقابله با نفوذ مجاهدین خلق و هواداران آن ها در میان کارگران بود.

با فروپاشی سازمان مجاهدین خلق در ایران، تثبیت قدرت رژیم جمهوری اسلامی و سرانجام انحلال حزب جمهوری اسلامی نقش و اهمیت انجمن های اسلامی نیز کاهش یافت. در شرایط کنونی این انجمن ها و سازمان های مشابه آن ها را باید نه به عنوان گروه های فشار مستقل و خودفرمان، بلکه چون کانون‌های فشار دوستانه ای دانست که دولت کمابیش بر آن ها مسلط است و آن‌ها را تهدیدی نسبت به قدرت و اختیارات خود نمی دانند.

نتیجه گیری

آشکارا علی رغم تلاش رژیم جمهوری اسلامی، نهادهای بالقوه و بالفعل جامعهٔ مدنی را باید بخشی قابل توجه از زندگی اجتماعی و سیاسی ایران به شمار آورد. بدون تردید دولت، به خاطر ماهیت مذهبی و نظام اجتماعی مورد علاقهٔ خود، موانعی در راه فعالیت خودمختارانهٔ این نهادها ایجاد کرده و گاه نیز یکسره مانع

ستقرار و رشد آن ها شده است. از سوی دیگر، رژیم برای تأمین بقای خود از
و شیوهٔ دیگر نیز بهره گرفته است: یکی ایجاد سازمان های تازه، و یا استفاده
ز برخی سازمان ها‌ی موجود، برای تثبیت و نهادی کردن انقلاب اسلامی و
یگری بهره گیری از ابزار خشونت برای سرکوبی کسان و نیروهایی که به تسلط
نحصارگرایانهٔ رژیم بر عرصهٔ سیاست تمکین نکنند و سر تسلیم فرودنیاورند.
انایی رژیم به محدود کردن جامعهٔ مدنی را باید مدیون بهره گیری مدام از این
و شیوه دانست.

امّا به ادامهٔ پیروزی دولت در این زمینه مطمئن نباید بود زیرا جامعه نیز
متقابلاً با استفاده از شیوه های گوناگون با محدودیت های تحمیلی از سوی دولت
ه مقابله برخاسته است. به ویژه در زمینهٔ حقوق و آزادی‌های زنان، آثار این
مقابله به‌گونه‌ای روزافزون به‌چشم می‌خورد و زنان ایران در کشمکش و داد وستدی
مستمر با جمهوری اسلامی برای بازتر کردن فضای زندگی خود می‌کوشند و
چه بسا، علی رغم پافشاری رژیم در حفظ مواضع خود، به پیروزی هایی نیز دست
یابند.[۳۲] تلاش روشنفکران، هنرمندان، نویسندگان و روزنامه نگاران ایران را،
رای از میان برداشتن موانعی که در راه ابراز، انتشار و اشاعهٔ آثار و آراء آنان به
جود آمده است، نیز نادیده نباید گرفت. این تلاش محدود به مخالفین نظام
جمهوری اسلامی نیست و برخی از معتقدان به مشروعیت و ضرورت حکومت
مذهبی نیز در آن سهیم شده اند.[۳۳] افزایش فعالیت این بخش از جامعه درست
مصادف با دورانی است که رژیم در درون نیز گرفتار بحران هویت شده و رقابت
برای کنترل اهرم ها و پایگاه های قدرت سیاسی در آن مشهودتر از همیشه به
نظر می رسد. افزون بر این، در زمینهٔ مرجعیت تقلید شیعیان و اقتدار ولی فقیه
نیز در بارهٔ مسائل روزافزون اقتصادی و سیاسی و روابط خارجی کشور،
ختلاف آراء و تصادم میان گرایش های گوناگون از همیشه تندتر و محسوس تر
شده است. بی‌علاقگی توده ها به مسائل سیاسی و کاهش روزافزون شمار شرکت
کنندگان در نمازهای جمعه، تظاهرات و نمایش های سیاسی دولتی و انتخابات
عمومی را باید نشان دیگری از بحران مشروعیت رژیم دانست.

به سخن دیگر، می توان گفت که روابط میان جامعه و دولت در ایران همچنان
بر پایهٔ داد و ستدی پویا و جنگ و گریزی مستمر شکل می یابد. وگرچه در
ین داد وستد فرادستی و حاکمیت دولت واقعیتی غیرقابل انکار است، جامعه از
چالش باز نایستاده و همچنان برای دگرگون کردن روابط در تلاش و تکاپوست.
گروهها و صداها بیشتر و بلندتر از آن است که به رشد نهادهای واقعی جامعهٔ

مدنی و ایجاد تعادل و توازن نهایی در رابطهٔ میان جامعه و دولت در ایران نتوان امیدوار بود.

---

* این نوشته برگردان خلاصه ای اصلاح شده از متن انگلیسیِ آن است که در جلد دوم Augustus Richard Norton, ed., *Civil society in the Middle East*, Leiden, Brill, 1996 به چاپ خواهد رسید.

** از یرواند آبراهامیان، احمد اشرف، علی بنوعزیزی، احمد هادوی، اگستوس ریچارد نورتن، وحید نوشیروانی، و هرمز حکمت که در بارهٔ بخش های گوناگون این نوشته اظهار نظر کرده اند، سپاسگزارم. فـ کـ

پانوشت ها:

۱ ن. ک. به

Ahmad Ashraf, "Iran Imperialism, Class, and Modernization from Above, Ph D Dissertation, New Schol for Social Research, 1971, and Reza Sheikholeslami, "The Patrimonial Structure of Iranian Bureaucracy in the Late Nineteenth Century," *Iranian Studies*, Vol XI (1978), pp. 199-258.

۲ ن ک به.

Ann K S Lambton, "Secret Societies and the Persian Revolution of 1905-6," *St. Antony's Papers*, London, Chatto and Windus, 1958, p 48.

۳ ن. ک به

Farhad Kazemi, "The Military and Politics in Iran. The Uneasy Symbiosis," In Elie Kedourie and Sylvia Haim, eds., *Iran: Toward Modernity; Stdudies in Thought, Politics, and Society*, London, Frank Cass, 1980.

برای آگاهی بیشتر از نقش قبائل ن ک به: لویس بک، «قبایل و جامعهٔ مدنی» *ایران نامه* سال سیزدهم شمارهٔ ۴، پاییز ۱۳۷۴، صص ۵۲۳-۵۷۶.

۴ برای بحث جامع تری در این باره ن. ک. به.

Marvin Zonis, *The Political Elite of Iran*, Princeton, Princeton University Press, 1971

۵. برای آگاهی از آراء گوناگون در این مورد ن. ک. به:

Hossein Mahdavy, "The Patterns and Problems of Economic Development in Rentier States: The Case of Iran," in Michael Cook, ed., *Studies in Economic History of the Middle East*, London, Oxford University Press, 1970; Theda Skopol, "Rentier State and Shi'a Islam in the Iranian Revolution," *Theory and Society*, 11, (1982), pp. 265-283; John Foran, *Fragile Resistance; Social Transformation of Iran from 1500 to the Revolution*, Boulder, Westview Press, 1993, pp. 309-357; Afsaneh Najmabadi, "Depoliticisation of a Rentier State: The Case of Pahlavi Iran," in Hazem

Beblawi and Giacomo Luciani, eds., *The Rentier State*, London, Croom Helm, 1987, pp. 211-227; and Shahrough Akhavi, "Shi'ism, Corporatism, and Rentierism in the Iranian Revolution," in Juan Cole, ed., *Comparing Muslim Societies; Knowledge and the State in World Civilization*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1992, pp. 261-293.

۶. ن. ک. به:

T Skopol, "Rentier State and Shi'a Islam in the Iranian Revolution," *Ibid.*, pp. 269.

۷. ن. ک. به:

Mark J Gasiorowski, *US Foreign Policy and the Shah: Building a Client State in Iran*, Ithaca, Cornell University Press, 1991, p. 197.

۸. *قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران*، ۱۳۶۸، [تهران]، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۶۸، ص ۱۱.

۹. برای توضیحی در این مورد ن. ک. به:

Ahmad Ashraf, "Theocracy and Charisma: New Men of Power in Iran,"*International Journal of Politics, Culture, and Society*, 4 (1990), p. 139.

۱۰. ن. ک. به:

Ervand Abrahamian, *Khomeinism, Essays on the Islamic Republic*, Berkeley, University of California Press, 1993. p 57

۱۱. همان، ص ۳۳

۱۲. برای بحثی نظری و جامع در این باره ن ک. به

Charles Taylor, "Models of Civil Society," *Public Culture*, 3 (1990), pp. 95-118; Partha Chatterjee, "A Response to Taylor's 'Modes of Civil Society'," *Public Culture*, 3 (1990), pp. 119-132 and Adam B Seligman, "Trust and the Meaning of Civil Society," *International Journal of Politics, Culture and Society*, 6 (1992), pp. 5-21.

۱۳. ن. ک. به:

Middle East Watch, *Guardians of Thought: Limits on Freedom of Expression in Iran*, New York, Middle East Watch, 1993

۱۴. همان، ص ۱۱ همچنین ن ک. به:

Lawyers Committee for Human Rights, *The Justice System of the Islamic Republic of Iran*, New York, Lawyers Committee for Human Rights, 1993; and Amnesty International, *Iran: Violations of Human Rights, Document Sent by Amnesty International to the Government of the Islamic Republic of Iran*, London, Amnesty International Publications, 1987.

دستگیری علی اکبر سعیدی سیرجانی و مرگ ناگهانی او در اسارتگاه یادآوری تکان‌دهنده ای از ابعاد گستردهٔ سانسور و محدودیت آزادی بیان در ایران بود. برای آگاهی از برخی از آراء و اندیشه های او ن. ک. به: *کتاب سعیدی سیرجانی*، لس آنجلس، انتشارات تصویر، ۱۹۹۴. نامهٔ اعتراضیهٔ

۱۳۴ تن از نویسندگان ایران در پاییز ۱۳۷۳ در بارهٔ سانسور و نیز تصویب لایحهٔ منع استفاده از آنتن های بشقابی و مجازات استفاده کنندگان را باید از شواهد تازهٔ دیگر ادامهٔ سانسور در ایران دانست

۱۵. ن. ک. به: آن الیزابت مایر، حقوق اسلامی یا حقوق بشر: معضل ایران، *ایران نامه*، سال سیزدهم، شمارهٔ ۴، صص ۴۶۵-۴۶۶.

۱۶. ن. ک. به:

Ruhollah Khomeini, "Address to a Group of Women in Qum," 6 March 1979, in *Islam and Revolution: Writings and Declarations of Imam Khomeini*, trans., & annotated by Hamid Algar, Berkeley, Mizan Press, 1981, p. 14

۱۷. متن کامل وصیت نامهٔ الهی-سیاسی امام خمینی، *کیهان هوایی*، ۲۴ خرداد ۱۳۶۸، ص ۶

۱۸ *ایران تایمز*، ۲۰ بهمن ماه ۱۳۷۴، ص ۵.

۱۹ در این باره ن. ک به:

Eliz Sanasarian, "Political Activism and Islamic Identity in Iran," in Lynne Igitzin and Ruth Ross, eds., *Women in the World, 1975-1985: The Women's Decade*, Santa Barbara, ABC Clio Press, 1986, pp. 210-213

۲۰. برای تفسیری مثبت از وضع زنان در ایران ن. ک. به:

Nesta Ramazani,"Women in Iran: The Revolutionary Ebb and Flow," *Middle East Journal*, Vol. 47 (Summer 1993), pp. 409-428.

۲۱. ن. ک. به.

Erika Friedl, "Sources of Female Power in Iran," in Mahnaz Afkhami and Erika Friedl, eds., *In the Eye of the Storm: Women in Post-Revolutionary Iran*, London, I. B. Tauris, 1994, p. 166

۲۲ ن. ک. به:

Afsaneh Najmabadi, "Hazards ofModernity and Morality," *op. cit.*, p 70

۲۳. برای جزییات بیشتر ن. ک به. *کیهان هوایی*، ۲۷ آوریل ۱۹۹۴، ص ۱۶.

۲۴. *همانجا*.

۲۵. برای تجزیه و تحلیلی در بارهٔ ماهیت و ویژگی های این جناحها ن. ک. به نوشتهٔ علی بنوعزیزی در همین شمارهٔ *ایران نامه*

۲۶. ن. ک. به:

Farzin Sarabi, "The Post-Khomeini Era in Iran: The Elections to the Fourth Islamic Majlis," *Middle East Journal*, 48 (Winter 1994), pp. 89-107.

۲۷. ن. ک. به:

Bahman Bakhtiari, "Parliamentary Elections in Iran," *Iranian Studies*, V. 26, Nos. 3-4 (1993), p. 375.

۲۸. ن. ک. به: Middle East Watch, Guardians of Thought, p. 43.

۲۹. برای بحثی جامع در بارهٔ ویژگی های تاریخی نظام صنفی ن. ک. به: مقالهٔ احمد اشرف در همین شمارهٔ *ایران نامه*.

۳۰. ن. ک. به:

Saeed Rahnema, "Work Councils in Iran: The Illusion of Worker Control," *Economic and Industrial Democracy*, 13 (February 1992), pp. 81-85

۳۱. برای آگاهی بیشتر از نقش کمیته ها در کارخانه ها ن. ک. به:

Assef Bayat. *Workers and Revolution in Iran: A Third World Experience of Workers' Control*, London, Zed, 1987, pp 100-166.

۳۲. برای بحثی در این زمینه ن. ک. به مقالهٔ شهلا حائری در همین شمارهٔ *ایران نامه*.

۳۳ عبدالکریم سروش را باید در شمار چنین کسان دانست وی در نوشته‌ها و بحث های گوناگون در بارهٔ آثار علی شریعتی و مفسرانی نظیر او دلائل مخالفت خود را با بهره گیری از اسلام به عنوان ایدئولوژی تشریح کرده و در بارهٔ مبانی اعتقاد خود به ضرورت وجود نهادهای دموکراتیک در جامعه سخن گفته است. برای آگاهی از آراء وی برای نمونه ن ک به عبدالکریم سروش، «درک عزیزانهٔ دین،» *کیان*، شمارهٔ ۴، خرداد ۱۳۷۴ همینطور ن. ک. به شمارهٔ ویژهٔ *جهان اسلام*، خرداد/تیر ۱۳۷۴، شامل نوشته هایی از عبدالکریم سروش و دیگران در بارهٔ شریعتی، ایدئولوژی و اسلام.

نقد و بررسی کتاب

احسان یارشاطر

موج نو و حقیقت شعر

اخیراً آقای اسماعیل نوری علاء که از دیرباز گذشته از سرودن شعر به نقد شعر فارسی پرداخته است و از پیشوایان و نظریه پردازان "موج نو" در شعر نوین فارسی به شمار می‌رود کتاب تازه ای به نام **تئوری شعر از موج نو تا شعر عشق** منتشر ساخته (لندن، انتشارات غزال ، بهار ۱۳۷۳) و آنرا به شکوه میرزادگی همسر ادب‌ورز خود و مؤلف رمان کامیاب **بیگانه ای درمن** اهدا نموده است.

تاکنون چند کتاب دربارهٔ نظریه های شعر به خصوص شعر نو از طرف شاعران نوپرداز انتشار یافته. گذشته از نوشته های نیما درنقد شعر که به تدریج منتشر شده و عمدهٔ آنها در **دربارهٔ شعر و شاعری** به کوشش سیروس طاهباز (تهران، ۱۳۶۸) و هم در **نامه ها از مجموعهٔ آثار نیما یوشیج**، به کوشش هم او (تهران، ۱۳۶۸) به طبع رسیده، از **شاهین، نهیب جنبش ادبی** اثر تندرکیا (تهران، ۱۳۱۸) و **بررسی شعر و نثر فارسی معاصر**، اثر محمود کیانوش (تهران، ۱۳۴۶) و **طلا در مس**، تألیف رضا براهنی (چاپ دوم با تجدید نظر، ۱۳۴۷) و **صور و اسباب در شعر امروز ایران** تألیف اسماعیل نوری علاء (تهران، ۱۳۴۸) و **صور خیال در شعر فارسی** تألیف محمدرضا شفیعی کدکنی (تهران، ۱۳۵۰) و **از زبان**

نیما تا شعر حجم (حلاک عقل به وقت اندیشیدن) تألیف یدالله رویائی (تهران،۱۳۵۷) و *مسائل شعر (از سکوی سرخ)* توسط هم او (تهران، ۱۳۵۷)[۱] و *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت* اثر محمدرضا شفیعی کدکنی (تهران، ۱۳۵۹) و *حد و قافیه نیما یوشیج و بدعتها و بدایع نیما یوشیج*، اثر مهدی اخوان ثالث (تهران، ۱۳۶۱ و ۱۳۶۷) و *کیمیا و خاک* تألیف رضا براهنی (تهران، ۱۳۶۴) و *تاریخ تحلیلی شعر نو*، جلد نخست، از *مشروطیت تا کودتا* اثر شمس لنگرودی (تهران، ۱۳۷۰) و *شعر نو از آغاز تا امروز*،تألیف محمد حقوقی (چاپ جدید، ۱۳۷۱) یاد می توان کرد. هم‌چنین عبدالحسین زرین‌کوب در *نقد ادبی*، دو جلد (تهران، ۱۳۵۹) و خسرو فرشیدورد در *در بارهٔ ادبیات و نقد ادبی* (تهران، ۱۳۶۲) به مسائل و فرضیه های شعر پرداخته اند.

ازین‌ها گذشته مقالات، مصاحبه ها و گفتگوهائی نیز ازطرف شاعران و ناقدان انتشار یافته که مهم ترین آنها بی شک «طفل صد ساله ای به نام شعر نو» اثر نادر نادرپور است درمصاحبه با صدرالدین الهی (*روزگار نو*، پاریس از خرداد ۱۳۷۱ تا آذر ۱۳۷۲) که کم و بیش به نقد همهٔ مکتبهای شعر فارسی و اکثریت شاعران نوپرداز ناظر است و خود به کتابی پُرمایه بالغ می شود. از شاعران یا ناقدانی که به خصوص به مسائل نظری شعر نو توجه کرده اند، گذشته از مؤلفان مذکور، می توان از پرویز ناتل خانلری، فروغ فرخزاد، احمد شاملو، منوچهر آتشی، محمدعلی سپانلو، داریوش آشوری، اسماعیل خوئی، احمد کریمی حکاک، مهرداد صمدی، محمود فلکی، رامین احمدی، علی باباچاهی، مهدی فلاحتی، میرزا آقا عسکری و فرامرز سلیمانی نام برد.[۲] آخرین اثر عمده دراین زمینه همین کتاب *تئوری شعر* است.

هرچند دربخش اول کتاب نظریهٔ شعر بطور کلی و شعر نو بخصوص به بیان آمده و مکتب های شعر نو از "مکتب نیمائی" و "مکتب سخن" تا "مکتب شعر سفید" و جز اینها وصف شده ولی موضوع اساسی کتاب سرگذشت مکتب "موج نو" است که مؤلف بدان تعلق دارد، و نیز شکافی که درآن به پیشوائی یدالله رویائی درسال ۱۳۴۸ با عنوان کردن "شعرحجم" پیش آمده، و پی آمدهای این اختلاف، و مبانی نظری "شعر تجسمی" که مؤلف "موج نو اصیل" را بدان نام می‌خواند. از نظر دیگر کتاب شرح سیر و سلوک سی سالهٔ مؤلف است در شاعری و درجستجوی تعریف درست شعر و بیان اعتقادات او دربارهٔ شعر و شاعری و راهی که شاعران نوپرداز ایران باید پیش بگیرند. این گرچه کتاب را تا اندازه ای از صورت بحث عمومی و "بی گرایش" که به خصوص درکتابهای

درسی مرسوم است دور می کند و به سرگذشت اندیشه های شخصی و حدیث نفس متمایل می سازد ولی درنتیجه صمیمیتی درآن محسوس است که در کتابهای "بی طرف" کمتر مشهود است، و خواننده می داند که نویسنده از چه دیدگاهی به مسائل نظر کرده است.

اساس نظری تعریفها و نقدهای مؤلف مبتنی براصالت عقل و خرد ورزی و پرهیز از دخالت دادن عوامل ماوراء طبیعی از قبیل "الهام" و "واردات غیبی" و نیز "عرفان" است. این نظریه مجملاً اینست که تجارب حسی که از راه حواس حاصل می شود عموماً با رنگی عاطفی همراه است و با همین صبغه های عاطفی در ذهن ما ضبط می‌شود. "علم" با این صور ذهنی ولی خالی از بار عاطفی آنها سر و کار دارد. "شعر" آنها را با بار عاطفی تداعی می کند و به عرصهٔ خیال می‌خواند. پس اساس شعر سود جستن از صور ذهنی است با بار عاطفی آنها به‌منظور انگیختن عواطفی‌که خاطر شاعر به آنها مشغول است و مآلاً به‌قصد برقرار ساختن ارتباط عاطفی با ذهن دیگران.

دربارهٔ "تعهد" آقای نوری علاء نظری منطقی ابراز می دارد و آن اینکه "تعهد" یا عدم آن خارج از ضوابط شعری است و نمی تواند و نباید میزان ارزش‌گذاری آن قرار گیرد. ولی این به معنی آن نیست که شاعری که خود را به بعضی نظریه های اجتماعی و یا به چپ گرائی بطور عموم متعهد می شمارد این تعهد در شعرش منعکس نشود (ص ۹۳ و بعد)، چه از شعرصادق ناچار همان می تراود که در ضمیر شاعر است. از طرفی مؤلف با تمایلی به شیوهٔ شاعران نمادگرا (سمبولیست) ابهام را که نتیجهٔ سرعت تخیّل و بیان بی تأمل واردات ذهنی است نه تنها مجاز بلکه مناسب مقصود شعر می شمارد (ص ۱۳۵ و بعد)، امّا "شعرحجم" را که این ابهام را با بازی با کلمات و تناسب و تضاد اصواتِ واژه‌ها بحدّی می‌رساند که شعر برای دیگران پُر مبهم و یا نامفهوم می‌شود مردود می‌داند. نظریهٔ غیر عقلانی و خردگریز فراتجدد (post- modernism) را که در دههٔ ۶۰ در ایران طرفدارانی یافت و آثار مقدماتی آن را دربرخی از آثار آل‌احمد و علی شریعتی می‌توان دید، ونیز پریشان‌گوئی‌های احمد فردید را حرکتی ارتجاعی و سنگری برای فرار از تعقل و دست زدن در دامن اسطوره و افسانه می شمارد.

پس از سیری در تاریخ شعر نوین فارسی و وصف نظرگاههای مختلفی که راهنمای شاعران نوپرداز بوده است، مؤلف دربخش سوم از کتاب و مجدداً با تفصیل بیشتری به تعریف شعر و معنای عاطفه از نظر زیست شناسی و رنگ

عاطفی کلمات و قرار دادن نقد شعر بر اساس علمی و زیست شناسی دست می زند و رمززدائی را در نقدشعر لازمهٔ نقد درستِ شعر می‌شمارد (مقصود از رمززدائی کنار گذاشتن تصوراتی است که بوسیلهٔ خرد آدمی قابل شناخت یا ثبات نیست از قبیل جذبه و کشف و شهود و عوالم عرفانی). بعنوان مثال فصلی در نقد شعر حافظ یا به‌عبارت بهتر در توجیه معانی و مضامین عمدهٔ حافظ می آورد که فصلی شیرین و خواندنی است. از مضامین عمدهٔ حافظ والا شمردن "عشق" و مزیت آن بر "عقل" و توانائی "دل" و "درماندگی" خرد در نمودن حقیقت است. مؤلف می کوشد تا این دوگانگی را (که با مقدمات سابق سازگار به نظر نمی‌آید) بی آنکه به ساخت عقل لطمه ای وارد شود و یا از کارگشائی دل چیزی بکاهد توجیه کند، بدین گونه که عقل وسیلهٔ شناخت «جهان متغیر و پاره پاره» است و دل ناظر به «جان جهان» است که یگانه و یکدست و فراگیر است. به اعتقاد مؤلف حافظ:

> هستی عُقلائی و تکه‌پاره را "جهان" می خواند، جهانی که در آن انسان عاقل برای دیدنش به چشم جهان بین مجهز شده است. او با این چشم "جهان بین" درهمین "جهان" می نگرد و آنرا تکه پاره می یابد. امّا هستی تفکیک نشده و یک پارچه در زبان حافظ "جان" نام دارد و برای دیدن آن هم دیده ای "جان بین" لازم است
>
> دیدن روی تو را دیدهٔ جان بین باید   وین کجا مرتبهٔ چشم جهان بین من است؟
>
> . . . حافظ در شعر خویش می کوشد بگوید که حوزهٔ عقل و علم "جهان" است، و سر و کار هنر با "جان" . . . هنر می خواهد به شما دیدهٔ "جان بین" عطا کند . تا لحظاتی چند، شاید فقط لحظاتی چند، در یگانگی خود با کل هستی واقف شوید و چون از این سفر معنوی بازگشتید براین نکته واقف شده باشید که نه تنها بنی آدم، که کل وجود، اعضاء یکدیگر و همگی از یک گوهرند. در واقع در ساحت جان است که ما به معمای وحدت وجود پی‌برده و درمی یابیم که رودها در ما می غلطند و ما خود از خورشید زائیده می‌شویم. (ص ۲۸۴)

مؤلف این معنی را ادامه می دهد و به آنجا می رساند که اعتقاد به برتری دل منافی عقیده به عقل به عنوان تنها مرجع شناختِ علمی نیست.

امّا باید گفت که این فصل و فصلیَ که از پی می آید و دنبالهٔ تعبیری از شعر حافظ و در حقیقت از غزل عاشقانه و عرفانی فارسی است از معیارهای علمی که مؤلف پیشنهاد خود ساخته بود به دور می افتد و از نقد عالمانه به نقد شاعرانه گرایش پیدا می کند. با کلّ هستی یکی شدن و وحدت وجود را

دریافتن همانست که عارفان می گویند و مؤلف قبلاً آنرا خارج از مقولات علمی شمرده بود. با جهان هستی یکی شدن اصولاً چه معنی می تواند داشته باشد؟ چطور ما با کهکشانهائی که میلیونها بلکه بلیونها سال نوری با ما فاصله دارند و یا با نوترونهائی که از غایت کوچکی و لطافت از دیواره های فولادینی که چندین متر ضخامت دارند به آسانی می‌گذرند و یا با ویروس های هزاران گونه‌ای که بیشتر آنها برای ما مجهول اند یکی می‌شویم؟ ممکن است این سؤالات به نظر سطحی بیاید، ولی با کل وجود وحدت یافتن که عارفان می‌گویند آیا جز تعبیر نارسا و غیر علمی از لمحه‌ای از احوال مبهم ذهنی ماست که وصف علمی آن را باید در فعالیت سلولهای مغز جست؟ والاّ باید جذبه و کشف و شهود و مآلاً شطحیات را نیز در نقد علمی شعر پذیرا شد. اصولاً اگر درنظر بگیریم که ضمیر انسان صحنهٔ عواطف متضاد است، از شعر که با عواطف ما سر و کار دارد توقع انسجام اندیشه و یک دستی و هم آهنگی در تفکر نمی توان داشت. کوشش در تحمیل الگوی منطقی برافکاری که بر عاطفه بنا شده شاید کوشش ثمری نباشد.

آخرین بخش کتاب در دعوت به "شعر عشق" نیز رنگ و روی شاعرانه دارد و در آغاز آن سطوری است که انسان را به‌یاد مقدمهٔ برزویه بر *کلیله و دمنه* می‌اندازد و با خوش بینی‌که در فصول اول کتاب و به خصوص هنگام بحث از "موج نو" در شعر نوین فارسی دیده می‌شد متباین به نظر می‌رسد:

> تقلید و کلیشه سازی، دوشادوش دل‌زدگی و دل چرکینی، خشم فروخورده باکبر و غرور تنگ نظرانه، هیچ‌انگاری و پوچ اندیشی، رقابت ناسالم، تردید در همهٔ نیک و بدها، زوال ایمان، و فرومردن حماسه چون خوره پایه های داربست شعر ما را خورده و از ارتفاع بلند و انسانی آن کاسته است. شعر ما روز به روز تو خالی تر و حقیرتر شده و به مجموعهٔ الفاظی بدل شده است که جز به هیاهوی لال و تاریکِ "منیّت" ما راه نجاتی نمی برد. در شعر ما دیگر روشنی سرور، ترانه و سرود و قیل و قال دل‌گرم کنندهٔ انسانی که بسوی زندگانی بهتر، بسوی مدینهٔ فاضله ای ممکن یا ناممکن، پَر می کشد وجود ندارد. و من همهٔ این خسرانهای بزرگ را ناشی از مرگ مفهوم عشق می‌دانم. این وضعیت را پیدایش شعرجدید، شعرنو، شعر مکتب سخن، شعرموج نو و شاخه های مختلف آنها نیز عوض نکرده است. در همهٔ این نوآوری ها آنچه که مفقود بوده توجه به همین پیوند طبیعی، بیولوژیکه تئوریک و انسانی با عاطفه و عشق است (ص ۳۰۷)

اینها از نوع سخنانی است که درشعر رواست ولی در نثر علمی محتاج

برهان و بیّنه است. باید گفت شعر عشق در دوران اخیر نیز کم نبوده است. اصولاً عواطف عشقی دستمایهٔ اصلی شعر است. نادر پور، فرخزاد، سپهری، اخوان، بهبهانی و بسیاری دیگر هرکدام به نوعی شعر عشق سروده اند: عشق به انسانیت، عشق به طبیعت، و بالاتر از همه عشق به معشوق. آقای نوری علاء می‌نویسد «بله می دانم که درچند قرن اخیر همهٔ کسانی که به سرایش قطعات عاشقانه و غزل واره های خودستاینده مشغول بوده اند، امّا شعری که حافظ از آن به عنوان "سخن عشق" یاد می کرد و قدسیان را می دید که در فلک از برش می کنند. . . اینها نیست. آنچه شعر را از جایگاه "سخن منظوم" یا «کلام فشرده و آهنگین» یا "نثر منسجم" برمی‌گذرانند و تعالیش می بخشد از شعر ایران رخت بر بسته است.» ممکن است چیزی از ما رخت بر بسته باشد ولی دشوار می توان گفت که آن عشق باشد، خاصه اگر بیاد بیاوریم که احوال عشقی آدمی مآلاً با نیرومند ترین غریزهٔ ما یعنی غریزهٔ جنسی و مهم ترین عامل زندگی بشر یعنی ادامهٔ نسل سر و کار دارد. مثل همهٔ جامعه‌های کهن جامعهٔ ما نیز پس از سال ها مشعل‌داری و نورافشانی آتشش فرو نشسته و نیروی باطنیش به سستی گرائیده. عوارض این فتور را درهمهٔ مظاهر زندگی ما از سیاست و اخلاق و ادبیات می توان دید. شعر نیز در ایران سیری طبیعی داشته: آغازی ساده و روشن، بسط و اعتلائی با شکوه و سپس افولی تدریجی و ناگزیر، با کوشش‌هائی چند برای بپاخاستن و تجدید حیات، و سرانجام پذیرفتن آزمون های غربی و پیوند جستن با آنها.

کتاب تئوری شعر آقای نوری علاء هرچند سرانجام به نظریه های شاعرانه متمایل می شود اصولاً کتابی خوش منطق و پُر مغز و اندیشه برانگیز است که با نثری رسا و احساسی صادقانه نوشته شده و در آن مسائل عمده ای که موضوع نقد شعر است مطرح گردیده و ضمناً اصول نظریات یکی از جنبش‌های شعر نو فارسی را بدست می دهد. انتشار مصاحبهٔ نادرپور با دکتر صدرالدین الهی در شماره های مسلسل مجلهٔ **روزگار نو** و انتشار این کتاب را باید از رویدادهای عمدهٔ نقد شعر نوین فارسی در سالهای اخیر شمرد.

پانوشت ها:

۱. این دوکتاب را شخصاً ندیده ام.

۲. صورت جامعتری از این ناقدان را با نام مقالات آنها و تاریخ و محل چاپشان درکتابنامهٔ **تئوری شعر** ص ۸۱-۳۷۶ می توان یافت.

فخرالدین عظیمی*

صدسال تکاپو
در آرزوی بهروزی، در جستجوی آرامش

John Foran, ed.
A Century of Revolution: Social Movements in Iran
Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994.

گئورگ زیمل جامعه شناس آلمانی برآن بودکه ثبات امری گذرا است ولی دگرگونی تداوم دارد. شاید بتوان تاریخ ایران صدسال گذشته را نموداری از بجا بودن این سخن دانست. طی این صدسال مردم ایران درگیر جنبش های گوناگون و تلاش های گسترده برای پی افکندن جامعه ای بهتر بوده اند و دگرگونی‌هایی سترگ را تجربه کرده اند. دراین دوران دو تلاش بزرگ را می‌توان یافت که از آنها به انقلاب تعبیر شده است. هنگامی می توان از "انقلاب" سخن به میان آورد که شمار فزاینده‌ای از مردم یک سرزمین، براساس ناخشنودی ها و شکوه‌های دامن زده شده و با الهام از اندیشه های برانگیزاننده به میدان کارزار رو می‌آورند. باور بنیادی آنها این است که همیاری می تواند صاحبان بی اعتبار قدرت را از اریکه اقتدار فرو افکند و امید کوبنده آنها این که می توان طرحی نو در افکند و روزگاری بس بهتر را درپیش داشت. انقلاب های مدرن همه به امید رهایی و بهروزی آغاز شده‌اند. دشواری ها و تنگناهای واقعی یا تصوری اقتصادی و اجتماعی، نابرابری های ناموجه، ستم گری، بیدادگری، دروغ، فساد، و زیرپا نهادن دلبستگی های اخلاقی و معنوی جوامع، زمینه را برای انقلاب فراهم

* استاد تاریخ در دانشگاه کانتیکت.

آورده است. تلاش ها در موارد فراوانی به ناکامی انجامیده است یا دستاوردها با امیدها و انتظارات سازگار نبوده است.

بی‌گمان فرادستان، و طبقات بهره مند از امتیازات ریشه دارِ مادی و معنوی، از انقلاب و دگرگونی بنیادی هراسان بوده اند و در پافشاری بر پیامدهای ویرانگر آن درنگ نکرده اند. پیامدهای انقلاب ها، حتی دستاوردهای رویداد شگرفی مانند انقلاب فرانسه را نیز برخی نویسندگان منفی قلمداد کرده اند، ولی ستم‌گری، بی عدالتی و ناخشنودی های گستردهٔ دوران پیش از انقلابِ جوامعی را که دستخوش انقلاب شده اند نباید فراموش کرد. پی آمدها و به ویژه قابلیت های رهایی بخش یا سرکوبگرانهٔ انقلاب‌ها به شرایط تاریخی و فرهنگی جوامع، به ترکیب و کیفیّت رهبری، و به زمینه فکری و گرایش های ایدئولوژیکی سران انقلاب ها بستگی داشته است و همهٔ انقلاب‌ها را نباید از یک گوهر دانست. با این همه کمتر جامعه ای را می توان یافت که پس از انقلاب انبوهی از مردم آن نسبت به روزگار پیشین دستخوش تحسّر نشده‌اند، آرزوهای خود را برباد رفته و خود را فریب خورده نیافته اند و به سرزنش سرکردگان نپرداخته‌اند. شاید آن‌هایی که با نگرشی تحلیلی به امور می نگرند، با الهام از ابن خلدون برآن باشند که پیدایش یک خاندان یا حکومت تازه را باید پی آمد آسیب پذیری خاندان یا حکومت پیشین در برابر پویایی، به هم پیوستگی، و یا پارسایی دشمنان آن خاندان یا حکومت دانست که فساد و تجمّل را دستاویز بسیج نیروهای خود و برافکندن حکومتِ وقت و پدید آوردن حکومتی از آن خود کرده اند ولی پس از چندی خود نیز درتجمّل و فسادی که با امر حکومت همراه است غرق شده اند ودر برابر چالش های تازهٔ معارضان آسیب پذیر یا درمانده گشته اند و دیر یا زود باید میدان را خالی کنند. شاید برخی نیز به پیروی هگل برآن باشند که به رغم نادانی ها و وحشیگری های گسترده، تاریخ جهان نمودار قابلیت های عقلانی بشر است؛ شاید تاریخ اغلب چیزی جز داستان رنج و تیره روزی به نظر نیاید امّا جریان تاریخ در واقع فراگرد توسعه و پیشرفت است؛ در تاریخ هیچ اشکی یکسره بیهوده ریخته نمی‌شود و به رغم "نیرنگ های عقل" تلخی ها و تیره روزی ها دیری نخواهد پائید و چشم انداز آینده امید بخش خواهد بود. امّا بسیاری از دست اندرکاران دلزده و هواداران آسیب دیده و درماندهٔ انقلاب ها نمی توانند به آسانی خود را با امیدهای دور و دراز دلخوش کنند.

با این که کارنامهٔ بیشتر انقلاب ها خوش بینی ساده دلانه را برنمی تابد،

تداوم دلبستگی به اسطورهٔ انقلاب از وجوه اصلی تاریخ دوسدهٔ گذشته جهان بوده است. این که چرا جامعه های خاصی دستخوش انقلاب می‌شوند و آیا سبب‌های انقلاب ها را باید درشرایط ویژهٔ یک سرزمین جست یا انقلاب ها سبب ها و الگوهای مشابهی دارند که از حوزهٔ-سرزمین ها و فرهنگ های مشخص فراتر می روند موضوعی است که بسیاری را به خود مشغول کرده است. دراین میان کمتر پژوهنده ای می تواند به صرف آشنایی با نظریات گوناگون درباره علل انقلاب ها، یا به پشتوانه مطالعه تطبیقی کلّی آنها، و بدون بررسی موشکافانه در ریشه ها و زمینهٔ تاریخی و فرهنگی انقلاب و جنبش ها در یک کشور خاص، پژوهش پُربار و ژرفانگرانه‌ای فراهم آورد. کتابِ ویراستهٔ جان فوران کوشش سودمندی است برای بررسی جنبش های گوناگون جامعه ایران از نیمهٔ دوم سده نوزدهم تا پس از انقلاب اخیر. یکی از ویژگی های این کتاب نفی برداشت های کهن کیشانهٔ رایج است که تاریخ ایران را یکسره یا سرگذشت سرآمدان سیاسی و داستان جابجایی آنها میِ شمارند و دگرگونی های ریشه دار اجتماعی، و پویایی و جنبش های صد سال گذشته را ناچیز می گیرند، و یا "اسلام" و برداشتی ایستا و غیر تحلیلی از آن را دستمایهٔ اصلی تبیین جنبش ها و رویدادها قرار می دهند.

درنخستین گفتار این کتاب، منصور معدّل نظریات موجود درباره سبب های جنبش تحریم تنباکو را بررسی کرده است و می‌گوید نوشته های موجود دربارهٔ ماهیت و ویژگی‌های خاص نظریهٔ سیاسی شیعه، و استقلال نهادی علما از دولت، نمی تواند رفتار سیاسی علما درجنبش تحریم تنباکو را بَه درستی تبیین کند. او، به پیروی از فریدون آدمیت و هما ناطق، برنقش بازرگانان درجنبش تاکید می‌کند و برآن است که فتوای جعلی منسوب به آیت الله شیرازی را نشانگر نقش اصلی بازرگانان و نقش فرعی علما درَجنبش باید دانست. از دیدگاه او اسلام یا "گفتمان(discourse) شیعه" درجنبش تنباکو نقش تسهیل کنندهٔ مهمی داشت ولی ناخشنودی بازرگانان را باید منشاء جنبش تنباکوَ دانست زیرا مبارزهٔ بازرگانان و پیشه وران علیه دولت و سرمایه داری جهانی پیشتر از آغاز مخالفت علما با دولت آغاز شد. نویسنده از جنبش تنباکو تبیینی علّی بدست داده است ولی تبیین تفسیری آن رویداد و بررسی دیدگاهها و ملاحظات و محاسبات خود بازرگانان و علما و دیگر دست اندرکاران نیز می‌تواند نکته های تازه و مهم دیگری را روشن کند. متأسفانه امکان پژوهش دراین زمینه به سبب نبودن بایگانی منظّم و در دست نبودن اسناد درجهٔ اول، زیاد نیست. نویسندهٔ پیوند نظری

طبقه و ایدئولوژی را بررسی کرده است ولی اگر معنای طبقه در جامعهٔ ایران سده نوزدهم را بیشتر کاویده و مفهوم دولت و پایگاه ساختاری و نهادی و حوزهٔ امکانات آن را نیز بررسی کرده بود خواننده بهره بیشتری می‌برد و معنای مخالف با "دولت" یا مقاومت در برابر آن ـ که در واقع نه تنها در این گفتار بلکه در بیشتر گفتارهای کتاب حاضر از مباحث اصلی است ـ بیشتر روشن می‌شد از این‌ها گذشته، نویسنده به ارزیابی نقش و جایگاه ناسیونالیسم در ایران پایان سدهٔ نوزدهم نیز چندان نپرداخته است. نوشته هایی که از معدل به چاپ رسیده است نمودار ورزیدگی او درمباحث و تحلیل های نظری است[۱] و گفتار او درکتاب ویراستهٔ فوران نیز، به ویژه به سبب طرح این گونه مباحث، سودمند و آموزنده است.

می بایست در این کتاب فصلی به بررسی انقلاب مشروطه اختصاص یابد، امّا بدون هیچ عذر موجهی، چنین نشده است و به جای آن ژانت آفاری به بررسی "سوسیال دموکراسی" بین سال‌های ۱۹۰۶ تا ۱۹۱۱ پرداخته است. سازمان سوسیال دموکرات های ایرانی در باکو پدید آمد و در ایران، پس از برقراری مشروطیت، به فعالیت پرداخت. پس از کودتای محمدعلی شاه قاجار، سوسیال دموکرات ها که بیشتر ارمنی بودند، و برخی از انقلابیان قفقاز، درشمار فرماندهان مجاهدین ستّارخان درآمدند. در پائیز ۱۹۰۸ رهبری سوسیال دموکرات ها در ارزیابی خود از جریان آیندهٔ جنبش دچار شکافی شد که یادآور تنش هایی است که بسیاری نیروهای چپ در آستانه و پس از انقلاب بهمن ۱۳۵۷ با آن دست به گریبان بودند. برخی از سوسیال دموکرات ها این پرسش مهم را با کسانی مانند کارل کائوتسکی درمیان نهادند که آیا باید درجهت استقرار حکومت دموکراتیک بکوشند یا برای دستیابی به سوسیال دموکراسی (سوسیالیزم) تلاش کنند. اندرز کائوتسکی این بود که باید درکنار بورژوازی، و دموکرات های خرده بورژوا، برای دستیابی به دموکراسی بکوشند و تا پیروزی آن شکیبا باشند. این گروه که در اقلیت بودند می‌گفتند کشور تازه به مرحله سرمایه داری رسیده است و طبقهٔ کارگر صنعتی درمیان نیست و از همین رو باید برای پیروزی یک انقلاب بورژوا تلاش کرد. جناح چپ یا اکثریت سوسیال‌دموکرات ها اندرز کائوتسکی را خوشایند نیافتند. آن‌ها به کسانی مانند پلخانف توسل می‌جستند و می گفتند جای شکیبایی نیست و زمینه برای سوسیالیزم آماده است. از دیدگاه آفاری، سوسیال دموکرات های تبریز، به ویژه جناح اقلیت، به رغم شمار اندکشان، نفوذ محسوسی درجریان رویدادهای پس از

مشروطه داشتند. حزب دموکرات، که حاصل همکاری لیبرال‌ها و سوسیال دموکرات ها بود، درمجلس نقش مهمی ایفا کرد ولی هدف های رهبران آن حزب از مرحله برنامه فراتر نرفت. نویسنده می گوید ائتلاف با سران محافظه کار ایل بختیاری و شرکت درحکومت در تابستان و پائیز سال ۱۹۱۰ مانع از آن شد که دموکرات ها بتوانند برنامه های خود را عملی کنند و در نتیجه آنها را از توده‌های هوادار خود نیز دور کرد. امّا پرسش مهم این است که دموکرات ها از چه طریق جز ازراه شرکت درمجلس و تلاش برای ورود در حکومت می‌توانستند هدف های خود را عملی کنند و اصولاً امکان تحقّق هدف‌ها چقدر برای آنها فراهم بود؟ نویسنده در این گفتار، در نوشته های دیگر و در رسالهٔ دکترای خود به بررسی نیروها، جریان ها و اندیشه‌هایی پرداخته است که نقش آنها معمولاً ناچیز انگاشته شده و از این جهت کارهای پژوهشی او ارزنده است. جای آن بود که نویسنده در این مقاله، مفهوم سوسیال دموکراسی را، با توجه به تحول بار معنایی آن در روزگار ما، بیازماید، نقش مثبت یا منفی آن را در فراگرد شکل گیری آرمان ها و نهادهای دموکراتیک در جامعهٔ ایران ارزیابی کند، و رابطه بین سوسیال دموکراسی و مجال استقرار دموکراسی سیاسی را بکاود. آفاری می‌گوید انجمن ها هم از مجلس پشتیبانی می‌کردند و هم در برابر آن صف آرایی. ولی این پشتیبانی و صف آرایی و پی آمدهای آن نیازمند بررسی بیشتر است. آیا آنچه سوسیال دموکراسی نامیده شده، و آرمان ها ، رهیافت ها و ترفندهای سران آن، با تداوم ترتیبات سیاسی لرزانی که حاصل انقلاب مشروطه بود سازگاری داشت؟ پژوهش های سودمند ژانت آفاری با بررسی پرسش هایی از این گونه، تاریخ ایران پس از انقلاب مشروطه را روشن تر خواهدکرد.

پس از سال ۱۹۱۰ دگرگونی های گوناگونی رخ داد و جنگ جهانی اول ضربه بزرگی به امکان پا برجایی و ریشه دوانی نهادهای پارلمانی در ایران وارد کرد. دولت مرکزی نیز از اِعمال مؤثر قدرت فروماند و با چالش هایی درگوشه و کنار کشور، به مرکردگی کسانی چون خیابانی، پسیان و میرزاکوچک خان، روبرو گردید. بجای تجزیه و تحلیل این چالش ها، مایکل زیرینسکی طی مقاله‌ای به بررسی کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ (۱۹۲۱) و پی آمدهای آن پرداخته است. با توجه به این که ویراستار رویدادهایی را که به پیدایش‌سلطنت پهلوی انجامید به "کودتای ۲۵-۱۹۲۱" تعبیر کرده است (ص ۲۳۱) گنجاندن بررسی آنها درکتابی در بارهٔ جنبش های اجتماعی چندان موجّه نمی نماید. زیرینسکی بدون آن که بکوشد الگوی نظری ویژه ای را به کار برد، براساس برخی مدارک دست

اول، سبب ها و عوامل قدرت یابی رضاخان، چیرگی او برمخالفان و رسیدن او به پادشاهی را بررسی کرده است. نتیجهٔ او کمابیش همان است که دیگر پژوهندگان به آن رسیده اند یعنی موفقیّت رضاخان پی آمد استراتژی حساب شده ای که در لندن طرح ریزی شده باشد نبود ولی مقامات و کارگزاران انگلیسی، حاضر در ایران، نگران از تهدید شوروی و آشوب درکشور، کودتای سوم اسفند را یاری کردند بدون آنکه چندان در بند آگاه کردن مقامات انگلیسی درلندن باشند.

زیرینسکی کامیابی رضاخان را پی آمد اراده و توانایی خود او و همراه بودن شرایط داخلی و خارجی می شمارد و انگیزه های او را وطن پرستی و منافع شخصی می داند. ناخشنودی از ضعف کشور بین سال های ۲۱-۱۹۱۹ و هواداری از پیدایش یک حکومت مرکزی قوی و دلبسته به اصلاحات، رضاخان را یاری کرد و پیشرفت های او انگلیسیان را بیشتر به پشتیبانی او متمایل ساخت. زیرینسکی برنقش مهم وزیر مختار بریتانیا در تهران سرپرسی لورن (Sir Percy Lorain) در برکشیدن رضاخان و تسهیل کار او تاکید می کند و می‌گوید این لورن بود که موجب شد بریتانیا از پشتیبانی شیخ خزعل دست بردارد و غلبهٔ رضاخان را بر او ممکن کند و این لورن بود که به رضاخان فهمانید که سر ناسازگاری با براندختن قاجارها و پی افکندن سلسله ای تازه نخواهد داشت. با این همه زیرینسکی خود اذعان دارد که وزارت خارجه بریتانیا با نظریات لورن همدل بود و این همدلی تنها ناشی از خویشاوندی رئیس بخش شرقی وزارت خارجه(Lancelot Oliphant) با لورن نبود. جانشین لورن، هارولد نیکلسون، سیاست ستایشگرانهٔ لورن نسبت به رضا شاه را نکوهش می‌کرد و رضاشاه را از توانایی فکری و اخلاقی برای احراز مقامات عالی بی بهره می دانست. رابرت کلایو(Clive)، جانشین نیکلسون، نیز نظریاتی مشابه او داشت. امّا اندرز وزارت خارجه بریتانیا این بود که سیاست های لورن ادامه یابد. درپایان سال ۱۹۲۷ سفارت بریتانیا درتهران به این نتیجه رسیده بود که رضا شاه هزار بار از احمد شاه بدتر است و طی دوسالی که از پادشاهی او می گذرد " ثروتی سترگ، بس سترگ" اندوخته است. درسال ۱۹۳۲ وزارت خارجه بریتانیا او را یک "وحشی" وصف می‌کرد و سال بعد یک "دیوانهٔ خون آشام". نتیجه‌گیری زیرینسکی این است: نیک و بد ماجرا هرچه باشد بریتانیا پدید آمدن رضا شاه را یاری کرده بود. (ص۶۷)

ستایش یا سرزنشی که زیرینسکی در برکشیدن رضاخان متوجه شخص

لورن می کند چندان موجه نمی نماید. با اینکه،در بهره مندی رضاخان از دوستی و یاری لورن تردیدی نیست، باتوجه به شرایط داخلی و خارجی ایران آن روزگار، می توان تصور کرد که صرف نظر از آن که چه کسی وزیرمختار بریتانیا درتهران بود، مقامات انگلیسی به آسانیْ کسی را به جای رضاخان نمی یافتند که بتواند قدرت را متمرکز و امنیت را در ایرآن برقرار سازد، منافع امپراطوری بریتانیا را تهدید نکند، و دولت او حائلی بین این امپراطوری و شوروی و مانعی بر سر راه گسترش بلشویسم باشد.[۲] زیرینسکی می بایست براساس منابع و اسناد ایرانی، شرایط داخلی در ایران را بیشتر تحلیل کند و نقش کسانی را که به هر انگیزه ای کامیابی رضاخان را یاری کردند، ترفندهایی را که او برای غلبه بر مخالفان کشوری و لشکری به کار گرفت، و مقاومت هایی که در برابر او شد بیشتر بکاود[۳] زیرینسکی از رسیدن رضا شاه به قدرت تام (Total Power) یاد می کند که اصطلاح چندان مناسبی نیست. حتی اگر رضا شاه را در همه موارد برجان و مال ایرانیان چیره بدانیم توانایی او را در اعمال قدرت در برابر بیگانگان محدود می یابیم همانگونه که رویداد لغو و تمدید امتیاز نفت در سال های ۳۳-۱۹۳۲ نشان داد.

درفصل دیگری از این کتاب امیرحسن پور درگفتاری که ویراستار آن را تیزبینانه و موشکافانه توصیف کرده (ص XV) به بررسی زمینهٔ پیدایش و کارنامهٔ دو حکومت آذربایجان و کردستان (۲۵-۱۳۲۴) پرداخته است. نویسنده زاده مهاباد است و حال و روز مردم کُردستان و ستم‌هایی را که برآنها رفته است درک می‌کند. کار او تنها بررسی چند و چون آنچه درگذشته رخ داده نیست بلکه در عین حال تاکیدی است برآنچه می‌بایست بشود و به این سبب لحن او با لحن نویسندگان دیگر این کتاب تفاوت دارد. دراین نوشته کمتر نکته ای را می‌توان یافت که پرسش انگیز نباشد و این نگارنده تنها به بررسی یا اشاره به‌برخی از آنها‌بسنده می‌کند. نویسنده، و به پیروی او ویراستار، از "جمهوری‌های" آذربایجان و کُردستان سخن می گویند اما به کاربردن عنوان جمهوری با اهمیت نمادین و حقوقی آن، آشکارا تاییدی بر جدایی‌خواهی بود و ناسازگار با خودمختاری طلبی درچهارچوب ایرانی دموکراتیک که آن همه برآن تاکید می‌شد. برخی سران حزب‌های دموکرات آذربایجان وکردستان، و به ویژه‌کسانی مانند میرجعفر پیشه‌وری از این‌که جدایی‌خواه دانسته شوند پرهیز داشتند و درمورد آذربایجان پافشارانه سخن از حکومت ملی درمیان بود؛ پیشه‌وری عنوان نخست وزیری داشت و کسی دارای عنوان ریاست جمهوری نبود. درمورد کُردستان نیز گمان

نمی‌کنم عنوان جمهوری رسماً از سوی خودِ سران حکومت به کار رفته باشد. قاضی محمد نخست وزیر تشکیلاتی بود که حکومت مستقل کُردستان نامیده می‌شد.

بی‌گمان ناخشنودی های ریشه دار در آذربایجان و کُردستان زمینه را برای جنبش های مردمی فراهم کرده بود ولی بدون حضور فعّال ویاری مؤثر نیروهای شوروی که آن دوخطّه را در اشغال داشتند، و بدون وجودکسانی که آماده همکاری با مقامات شوروی و پیروی از آنها بودند، دوحزب دموکرات و دو حکومت خودمختار مجال پیدایش یا گسترش نمی یافتند. به تنها پیدایش بلکه فروپاشی آنها نیز با سیاست شوروی پیوندی بنیادی داشت. امّا نویسنده می گوید شوروی نقشی بازدارنده ایفا می کرد و به ویژه سران فرقه دموکرات و حزب توده ذاتاً اصلاح طلب و سازشگر بودند و مانع اقدامات انقلابی توده ها شدند. از دیدگاه نویسنده آنها به جای حفظ استقلال سیاسی و ایدئولوژیکی از شوروی و تکیه بر نیروهای توانمندتر مردمی– که آماده مبارزه برای سرنگونی پادشاهی بودند– برشوروی تکیه کردند که بیشتر نگران پاسداری از مرزهای خود بود تا دلبسته به آرمان های مردم ایران. به گمان نویسنده اگر شوروی مانع نشده بود نیروهای دوجنبش می توانستند رهسپار تهران شوند و رژیم «بسیار فاسد و ضعیف شاه حتی با کمک بریتانیا و آمریکا کاری از پیش نمی برد». به زعم او شکست دو جنبش نظامی نبود سیاسی بود و ارتش "درهم شکسته" شاه نمی توانست آنها را سرکوب کند.

دامنه و چند و چون پیوند سران دوحکومت و مقامات شوروی را البته پس از بررسی اسناد بایگانی های شوروی پیشین می توان ارزیابی کرد؛ کاری که تا آن جا که این نگارنده می داند هنوز انجام نشده است. سنجش توانایی واقعی نیروهای دو حکومت، میزان بهره مندی آنها از پشتیبانی مردمی، و به ویژه دلائل فروپاشی بی درنگ سیاسی و نظامی آنها درآستانهٔ رویارویی با نیروهای مرکزی نیز نیازمند پژوهش‌های تاریخی بیشتر است. امّا انتقاد نویسنده از سران حزب توده و فرقهٔ دموکرات که چرا مستقل نبودند انتقادی غیرتاریخی است. درآن هنگام، برای کسانی که به اندیشه های چپ –که عملاًمترادف لنینیسم بود– دلبسته بودند شوروی قدر قدرت و همه‌دان پنداشته می‌شد و سران فرقهٔ دموکرات و حزب توده، اگر توان سازمانی و عملی اتکاء به خود را هم داشتند، از نظر افق امکانات نظری و باورهای ایدئولوژیکی، نمی توانستند برخلاف منویّات مقامات شوروی رفتار کنند. درواقع درآن دوره کمتر کمونیستی را درجهان می یابیم

که شوروی را در تشخیص مصلحت راستینِ زحمت کشان جهان برحق نمی‌پنداشت.

نویسنده ناسیونالیسم ایرانی را تصنّعی یا ساختگی می‌شمارد و ایران را کشوری چند ملیتی می‌داند که تنها نیمی از جمعیت آن فارس اند. او بی تأمّل، هواداران ناسیونالیسم ایرانی را سلطنت طلب و مرتجع میّ خواند و پژوهندگان بیگانه را که از آن سخن به میان آورده اند و به ناسیونالیسم کُرد و ترک توجّه چندانی نکرده‌اند متأثّر از مقولات فکری جنگ سرد و گرفتار تنگناهای روش شناختی، مفهومی، و نظری «علوم اجتماعی پوزیتویستی» می‌پندارد. امّا ناسیونالیسم فراگرد جامه شناختیِ پیچیده‌ای است که با پیدایش تجدّد و فراهم آمدن زمینهٔ جامعهٔ صنعتی ملازمت نردیک دارد، حاصل کار چند شاعر و نویسنده نیست و نباید آن را به زمینهٔ فکری اغلب محدود و سست آن تقلیل داد. به یک اعتبار هر ناسیونالیسمی درحوزه فکری و نظری ساختگی است و این ویژگی ناسیونالیسم ایرانی نیست. نباید ناسیونالیسم ایرانی را پدیده ای بسیط تلقی کرد و آن را با باور به برتری پارسی زبانان و ناچیزی اقوام دیگر و یا با سلطنت خواهی یکی دانست. ناسیونالیسم ایرانی در یکی از نمودارهای تاریخی مهم خود در دوره ملی کردن صنعت نفت، از یکسو معارض امپریالیسم و ازَ سوی دیگر هوادار دموکراسی و استقرار فضیلت های مدنی بوده است. مصدق را معمولاً ناسیونالیست می شمارند بدون آنکه او را سلطنت طلب و مخالف دموکراسی بدانند. کسروی تبریزی را نیز- که شهرتی به ارتجاع ندارد- برخی ناسیونالیست دانسته اند یا دلبستگی به ناسیونالیسمِ (ایرانی) یکپارچگی خواه را عنصر چیرهٔ اندیشهٔ او شمرده اند.[۴]

این برداشت نویسنده را که تنها زمینهٔ ناسیونالیسم اشتراک زبان است باید برداشتی محدود دانست. ناسیونالیسم زمینه وسیع تری دارد و مبتنی براعتقاد گسترده به بهره مندی از فرهنگی مشترک به پشتوانهٔ آموزش و پرورش جدید است. به این سبب مثلاً می توان از ناسیونالیسم یا هویّت ملی سوئیسی یا بلژیکی سخن گفت. از سوی دیگر چندگانگی فرهنگی نیز نه تنهَا با بهره مندی از خودآگاهی و هویّت مشترک ملی سازگار است بلکه می تواند آن‌ها را بارورتر کند.[۵] حتی درکشورهایی که مرزهایشان را نیروهای استعماری، بدون توجه به هویّت های قومی و عوامل تاریخی تعیین کرده‌اند، دولت ها به یاری آموزش و پرورش و رسانه های جمعی جدید در پدید آوردن نوعی هویّت ملی کما بیش کامیاب بوده اند. از حدود نَزدیک به صد و نود کشوری که عضو سازمان ملل

متعهد اند تنها نزدیک به دوازده درصد آنها را می توان از همگنی یا تجانس قومی بهره مند دانست. نویسنده می نویسد ایران در طول تاریخ گذشته هیچگاه مرزهای ثابت و مشخص نداشته است. اگر هم چنین بوده است نویسنده باید بداند که پیدایش مرزهای مشخص از ویژگی‌های دولت ملت های مدرن است و درگذشته "سرحدات (boundaries) کمابیش نامشخص وجود داشته است و نه مرزهای (borders) مشخص امروزی که حوزهٔ حاکمیت دولت ها را تعیین می‌کند.[۶]
نویسنده پیشینهٔ ناسیونالیسم غیرمذهبی کُرد را به سده شانزدهم میلادی می‌رساند. امّا ناسیونالیسم پدیدهٔ مدرنی است که در اروپا تنها پس از انقلاب فرانسه و در بسیاری مناطق دیگر خیلی دیرتر به نیروی عملی و مؤثر تبدیل شده است. وی در تاکید بر رشد دلبستگی ناسیونالیستی کردها می‌گوید بمب ها و برگه هایی را که نیروی هوایی ارتش شوروی هنگام حمله به ایران درشهریور سال ۱۳۲۰ برای «هشدار به ارتش شاهنشاهی و خبردارکردن مردم» فرو ریخت در ترانه ها و شعرهای عامیانهٔ کُردی انعکاسی ستایش آمیز یافت. او نمونه ای از شعرهای یک شاعر ناسیونالیست کُرد را آورده است که هواپیماهای بمب افکن ارتش شوروی و "بمب های رحمت" آنها را چنین ستایش کرده است:

چه طیّاره هایی؟ مجسمه های شادی
و سرنشینان آنان؟ فرشتگان آزادی
بافروافکندن یکی دوبرگه برای آگاهی
فرو پاشید ارتش شاهنشاهی
شاه که شیری درشکار مسکینان بود
دیدم که درکف استالین موشی بیش نبود. (ص ۸۷)

بی گمان اگر نویسنده این "شعر" را نمونهٔ بارزی از احساسات ناسیونالیستی مردم کُرد نمی دانست آن را نقل نمی کرد ولی آیا می توان این سروده هارا نمودار اصیلی از برداشت های پیشگامان ناسیونالیسم کُرد دانست؟ اگر برخی از آنان درآن زمان، بدون آگاهی از رویدادهای شوروی روزگار استالین، چنین می اندیشیدند، پس از آنکه چهرهٔ راستین استالین و کارنامهٔ او روشن شد در برداشت ها و تصورات آنها چه دگرگونی های مهمی پیش آمد؟
نویسنده می‌گوید حتی امروز با وجود رخنهٔ رسانه های جمعی به روستاهای ایران، اکثریت کشاورزان و شهرنشینان بی سواد به زبان فارسی سخن نمی‌گویند

(ص ۸۴). البته نویسنده در این مورد از ارائه منبع و مدرک خودداری کرده است و شاید خواسته باشد از شائبهٔ «علوم اجتماعی پوزیتویستی» و فقر مفهومی، روش‌شناختی و نظری آن، که در این مقاله آماج خرده گیری بی امان است (ص ۸۱)، برکنار بماند. در این جا باید پرسید مراد از علوم اجتماعی پوزیتویستی چیست؟ آیا منظور علومِ اجتماعی روشمندِ استوار برمنطق-گریزان از تناقض‌گویی و معتقد به وجود واقعیت های مستقل از پندارها و تصورات ماست؟ روشن نیست که نویسنده چه نوع علوم اجتماعی و چه معیارهایی از حقیقت پژوهی، بی طرفی علمی و پژوهشگری عینی را می‌پذیرد و ارج می‌نهد. او برای توضیح نظریات خود مکرراً از مقولاتی بهره می‌گیرد که جای آنها معمولاً درمقالات پژوهشگرانه نیست. " ارتجاع" از جملهٔ این مقولات است و با این که نویسنده به گمان خود از پیرایهٔ حتمیت ها و اطمینان های "پوزیتویستی" پرهیز دارد، دربارهٔ این که مرتجع کیست و ترقی خواه کدام هیچ تردیدی به خود راه نمی‌دهد. اگر پس از فروپاشی شوروی، بسیاری از پژوهشگران غربی، مقولات ملهم از جنگ سرد را رها کرده باشند نویسنده این مقاله نکرده است مگر آنکه مقولاتی مانند "ارتجاع" را در شمار مفاهیم جا افتادهٔ علوم اجتماعی غیر پوزیتویستی بدانیم. او از این که نوشته اش، در برشمردن دستاوردهای کارگران و دهقانان و زنان و اقلیت‌ها، در تقابل با سازشکاری "اصلاح طلبان" توده ای و آمادگی آنها درکنار آمدن با "استبداد پهلوی"، رنگ آوازه گری های حزبی و مسلکی به خود بگیرد هراسی ندارد. از دیدگاه نویسنده اگر نیروهای "مترقی" مجال می یافتند و رهبران سازشگری پیشه نکرده بودند، آذربایجان و کُردستان و طبعاً دیگر "خلق‌ها" خود را از ستم حکومت مرکزی و سلطنت استبدادی رها می‌کردند و به راه سعادت و رستگاری گام می‌نهادند. آنهایی که پی آمدهای فروپاشی شوروی پیشین و به ویژه سرنوشت یوگسلاوی پیشین را دیده اند خود را با نویسنده هم‌رأی نخواهند یافت. همان گونه که هابسباوم می‌گوید پژوهشگر پدیده ناسیونالیسم خود باید از شیفتگی‌ها، افسون زدگی ها و خیال پروری های ناسیونالیستی برکنار باشد.

آرزوها و انتظارات مردم آذربایجان و کُردستان، همانند دیگر ایرانیان، با دلمشغولی های کسانی که خود را نمایندگان و تشخیص دهندگان برحق مصالح برتر آنها دانسته اند همیشه یکسان نبوده است. این آرزوها و انتظارات را در فضایی تهی از فشار و تهدید و تلقین، و در شرایطی که مردم آن مناطق فرصت کافی برای بررسی و مقایسهٔ شق های گوناگون و دست یازیدن به

گزینش های دلخواه خود را داشته باشند، می توان باز شناخت و معتبر دانست. دراین شرایط، که بی گمان با ریشه دواندن جامعهٔ مدنی و نهاد های نظام دموکراسی و حکومت معقول و پای بند به قانون در ایران ملازمت دارد، هیچ دلیلی نیست که گمان کنیم مثلاً مردم آذربایجان ـ علی رغم آنچه برخی مدعیان رهبری آنها ممکن است بگویند سعادت خود را درجدایی از ایران بدانند. تجربه تاریخی متفاوت دو آذربایجان اگر به پیدایش دو هویت کاملاً جداگانه نینجامیده باشد یکی انگاشتن دو آذربایجان را ناموجه می کند. اگر به پیروی نویسنده زبان را پشتوانهٔ اصلی "ناسیونالیسم ترک" بدانیم در توجیه تمایز و جدایی دو آذربایجان و دیگر سرزمین های ترک زبان، دچار دشواری نخواهیم شد؟ گذشته از این ضرورتاً تعارضی میان هویت آذربایجانی یا کُرد از سویی و هویت ایرانی از سوی دیگر نیست. بشر مدرن می تواند هویت های گوناگون داشته باشد. هم می توان شهروند کشورهای خاص بود و هم شهروند جهان، هم می‌توان علایق قومی و فرهنگی خود را ارج نهاد و هم دلبستگی های گسترده تر ملی ـ فرهنگی را.

نویسنده درک نارسایی از ساختار و مقتضیات دولت و حاکمیت در سدهٔ بیستم دارد. از دیدگاه او اگر ارتجاع درمیان نبود و رهبران نیروهای چپ سازشگری پیشه نکرده بودند، این نیروها برنده می‌شدند و ایران آباد و سعادتمند می شد. او همه جا از ارتش پوسیده یا رژیم ضعیف شاه سخن می‌گوید و نه از ارتش یا دولت ایران. تصوّر این که ایران هم به عنوان یک کشور حق حاکمیّت و منافع و مصالحی مشروع داشته است و دارد به ذهن او خطور نمی‌کند. او فشار شوروی را برای گرفتن امتیاز استخراج نفت در استان های شمالی ایران درسال ۱۹۴۴ ناشی از قصد مقابله با غلبهٔ بیشتر آمریکا و انگلستان درایران و نگرانی از "امنیت" مرزهای خود می داند ولی امنیت ایران در جهان بینی وی محلی از اعراب ندارد. می نویسد حکومت مرکزی، آذربایجان را متهم به "تجزیه طلبی"، کمونیسم و خیانت به استقلال کشور می‌کرد. امّا اگر سران آذربایجان هدف های مورد نظر نویسنده را آشکارا دنبال کرده بودند بازهم "اتهامات" دولت مرکزی ناموّجه بود؟ او فرقه های دموکرات آذربایجان و کُردستان را "تبلور سازمانی دو جنبش ناسیونالیستی می داند و دو حکومت را "جمهوری" معرفی می کند و درعین حال رهبران آنها را سرزنش می کند که شور انقلابی آنها از توده ها بسیار کمتر بود و از همین رو راه سازش درپیش گرفتند. آیا معنی این سخن این نیست که از همان آغاز می بایسته بی هیچ درنگ ، به راه

استقلال گام نهند و بکوشند نظام و مسلک خود را به بخش های دیگر ایران نیز بگسترانند؟

گزارش نویسنده از تاریخ و زمینهٔ پیدایش و ساختارِ سیاسی دو حکومت آذربایجان و کُردستان کوتاه و پراکنده است. بر پژوهش های تاریخی اصیل استوار نیست، و از منابع دست اول بهره چندانی نبرده است. درچندین مورد مهم به کتاب *گذشته چراغ راه آینده است* استناد کرده است که همه آن را در شمار منابعِ تاریخی و پژوهش‌های طراز اول به شمار نمی آورند. نویسنده خود در پایان می‌نویسد تحولات آذربایجان و کُردستان در خور پژوهش های بیشتر و رساتر است. درمورد به جا بودن این سخن جای گفتگو نیست.

بسیاری گروه‌های چپ در ایران، از چندین سال پیش از انقلاب اخیر، هواداری از "خلق ها" -یعنی دامن زدن به احساسات قومی و ملی عناصر گوناگون جامعهٔ ایران- را با تلاش برای دستیابی به جامعهٔ بی طبقه کاملاً سازگار می‌دانستند، چه بسا بر پایهٔ این پندار سست که جامعهٔ آرمانی از تمایزات طبقاتی برکنار خواهد بود و نه از دلبستگی های گستردهٔ قومی. اگر کسی از فرهیختگان و روشن بینان از وطن خواهی یا ایران دوستی سخن به میان می آورد از بدگویی و دژکامی در امان نمی ماند و بدگمانی های ژرفی را دامن می زد. هواداری از آزادی های سیاسی و مدنی، از پالمانتاریسم و چندگانگی سیاسی، و از گرایش‌های چپ دموکراتیک و غیرلنینی، چیزی جز مصلحت نگری های غرض آلودِ بورژوا لیبرال و یا سرسپردگی به "مارکسیسم آمریکائی" نبود ولی پشتیبانی از قوم گرایی عین ترقی خواهیِ بی شائبه دانسته می‌شد. انتظار این بود که پس از تحولات شگرف جهانی و پَس از دگرگونی های کوبندهٔ هفده سال گذشته در ایران، از تنگنای این گونه پندارها رها شده باشیم.

در آستانهٔ سده بیست و یکم و پس از پشت سرنهادن دورانی که بشر، ب میدان دادن بی تأمّل به ستیزه های قومی و ملّی، شاهد بیشترین خون ریزی های تاریخ خود بوده است. اقتضای فرزانگی این است که به جای پافشاری بر تمایزات فرهنگی و تفاوت‌های قومی، به وجوه مشترک افراد بشر بیندیشیم و بر پیوندهای ریشه دار فرهنگی و عاطفی ساکنان حوزهٔ تمدن ایران تاکید بورزیم. پس از ناکامی تجربه های خونبار و وَیرانگر سده بیستم در پی افکندن جامعه های آرمانی، افسون زدگان ناشکیبای اسطورهٔ انقلاب و خشونت اغلب به خودآمده‌اند. به‌پشتوانهٔ این بیداری امیدوار کننده باید برای ساختنِ جامعه‌ای تلاش کرد که بنیاد آن بر عقلانیت و قانون و بر احترام به حرمت و حیثیت افراد، بر بهره‌مندی همهٔ آنان

از حرمت و منزلت انسانی و موهبت‌های مادی و معنوی زندگی، بر بهزیستی، و بر پاسداری از حقوق سیاسی و مدنی شهروندان، صرف نظر از خاستگاه قومی و دلبستگی‌های عقیدتی آنها، استوار باشد. جامعه‌ای که تسامح سیاسی و چندگانگی عقیدتی، فرهنگی و قومی را ارج نهد و مایه باروری و پویایی خود بداند. بی گمان چنین جامعه ای نیز جامعه‌ای آرمانی است ولی تلاش برای دستیابی به‌آن دل سپردن به خشک اندیشی‌های ایدئولوژیکی و امید بستن ساده دلانه به خشونت انقلابی را برنمی‌تابد.

نهضت ملی و دوران حکومت مصدق از مباحثی است که طی سال های اخیر موضوع بررسی ها و کتاب های گوناگون بوده است. سوسن سیاوشی، که نویسنده کتابی دربارهٔ سرنوشت جنبش ملی پس از مرداد ۱۳۳۲ است،[۸] درگفتار سودمندی دانسته های موجود در باره نهضت ملی و سبب های پیدایش و شکست آن را بر شمرده است. نویسنده، هم‌رای با بیشتر کسانی که در این مورد پژوهش کرده اند، می گوید بدون پشتیبانی مالی و تحریک ها و توطئه های انگلستان و آمریکا، مخالفان بومی مصدق به کار پُرمخاطرهٔ سرنگونی او دست نمی‌زدند. اگر مصدق با پایگاه حمایت مردمی خود پیوندی سازمان یافته داشت، اگر ائتلافی که در اطراف او شکل گرفته بود به یاری سبب هایی که ریشه در مشکلات داخلی - به ویژه دشواری های اقتصادی- داشت پراکنده نشده بود و اگر هواداران او دستخوش اختلاف نظرهای ایدئولوژیکی و سیاسی نشده بودند مخالفان بومی و بیگانه او کامیاب نمی شدند. از دیدگاه نویسنده از عوامل داخلی که بگذریم اثرات نظام سرمایه داری جهانی و پیدایش جنگ سرد و تأثیر آن بر جنبش های ناسیونالیستی و غیرمتعهد، نهضت ملی را درتنگنا قرار دارد و آن را به شکست کشانید.

نویسنده حزب توده را از عوامل گسستگی جبهه ملی می داند و می‌گوید حزب به جبهه نپیوست زیرا حزبی غیرقانونی بود و رسماً نمی توانست به جبهه ملی بپیوندد امّا می توانست با جبههٔ ملی عملاً و بطور غیر رسمی ائتلاف کند ولی چنین نکرد. با توجه به روابط تضّاد آمیز و تنش آلودِ جبهه ملی و حزب توده که خود نویسنده نیز به آنها اشاره کرده است، سخن از امکان پیوند یا ائتلاف به میان راندن شگفت می نماید. با توجه به ساختار یا طبیعت ایدئولوژی حزب توده و موضع گیری های ناشی از آن، نه تنها هیچ همکاری اصولی و صمیمانه ای امکان نداشت بلکه کارشکنی و پیکار جویی هم عملاً گریز ناپذیر بود. نگاهی به اعتصاب ها و تظاهرات گوناگونی که حزب توده در دورهٔ

نخست‌وزیری مصدق دامن می‌زد، و نظری به روزنامه های وابسته به آن حزب، این واقعیت را روشن می‌کند. نویسنده همچنین از "تفسیر"های گوناگون درباره عملکرد حزب توده و رهبران آن در طول نخست وزیری مصدق سخن می راند ولی از ارزیابی آنها و داوری دراین باره که کدام یک از این نظریات با واقعیت نزدیک تر است، می پرهیزد در حالی که یکی از کارهای پژوهشگر این است که بکوشد با بررسی منابع دست اول واقعیت رویدادها را ـ صرف نظر از تفسیر این و آن از آنها ـ باز شناسد. گذشته از این، سیاوشی نوشته های موجود درباره نهضت ملی را بر می‌شمارد ولی چندان تفاوتی بین انواع این نوشته ها نمی‌گذارد و آثار پژوهشگرانه را از نوشته های دیگر چندان باز نمی شناسد.

میثاق پارسا طی گفتاری تحلیلی و تأمل انگیز به بررسی نظریات رایج که می توانند به تبیین تحولات و کشاکش های اجتماعی دهه ۱۳۴۰ یاری کند پرداخته است و نظریه موسوم به "بسیج دخایر" را ـ که درکتاب مهم خود (خاستگاههای اجتماعی انقلاب ایران) نیز به کاربرده بود[۹] ـ برگزیده است. پارسا برآن‌ست که بحران اقتصادی به همراه فشارهای اقتصاد جهانی و دولت آمریکا در دورهٔ کندی، شاه را ناگزیر کرد شتاب فراگرد دگرگونی درجامعه را بیفزاید. از دیدگاه نویسنده بسیج سیاسی در سال های ۴۲-۱۳۳۹ با دوران ملی کردن صنعت نفت تفاوت داشت. در دهۀ ۱۳۴۰ حزب های سیاسی و جبهۀ ملی بسیار تضعیف شده بودند و سرکوب دولت مانع بسیج مؤثر بخش های گسترده ای از مردم بود. بسیجی که رخ داد به دانشگاهها و بازار محدود ماند و رهبری آن را سرانجام مساجد به عهده گرفتند. از دیدگاه نویسنده درسال ۱۳۵۷ نیز وضع همین گونه بود. سستی درونی نیروهای سیاسی غیر دینی به همراه سرکوب دولتی موجب شد بسیج دوباره از رهگذر مسجد صورت گیرد که تنها نهاد کمابیش مستقل از دولت بود، شبکه ای گسترده در سراسر کشور داشت، و فضای امنی برای ابراز ناخشنودی و پخش اخبار سرکوب‌گری های دولت و سازمان دادن مردم برای اقدام جمعی فراهم می‌کرد. دراین جا پرسش مهمی که بی پاسخ مانده این است که چرا مسجد، که به مرکز فعالیت و بسیج سیاسی تبدیل شده بود، از سرکوب و غلبۀ دولت در امان ماند؟ آیا دولت نمی‌توانست کنترل خود را بر مساجد و بر دیگر مراکز فعالیت های مذهبی ـ سیاسی، چون حسینیۀ ارشاد، بگستراند و یا می‌توانست ولی خطر را در جای دیگر و در کمونیسم و جنبش های چپ می‌دید؟ اگر چنین است رهیافت ها و برداشت های دولت را در این مورد چگونه باید تبیین کرد؟

الگوی نظری نویسنده، با وجود خرده گیری هایی که از آن شدم و ویراستار به برخی از آنها اشاره کرده است (ص ۲۲۴) به روشن گری رویدادهای این دوره کمک می کند ولی به پژوهش های دست اول همچنان نیاز است. داده ها و برداشت های موجود نیازمند دوباره‌آزمایی است و کارآیی هرالگوی نظری را به کمک داشته های استوار باید سنجید. نویسنده نوشته های موجود را دربارهٔ رویدادهای دههٔ ۱۳۴۰ توصیفی و غیرتحلیلی و تهی از دیدگاههای نظری می‌داند امّا در نبود پژوهش های ژرفانگر خود وی نظریه‌پردازی را بر داده هایی مبتنی کرده که اغلب از همین منابع برگرفته شده است. در این جا شاید اشاره به چند نکته بی جا نباشد. درمورد حکومت علی امینی، نویسنده، به پیروی از دیدگاه‌های غالب، او را عملاً آمادهٔ هرگونه همکاری صمیمانه با جبههٔ ملی شمرده است ولی جبهه ملی را بی علاقه به چنین همکاری. امّا جبههٔ ملی، که تمام حیثیت و آزرم سیاسی خود را ناشی از پافشاری بر انتخابات آزاد و پایبندی به زنده کردن دوبارهٔ مشروطه خواهی می دانست، چگونه می توانست با امینی ـکه به هیچ روی آماده برگزاری انتخابات نبودـ سازش کند و اعتبار خود را به خطر نیندازد؟ نویسنده یکی از دلایل سیاسی شکست امینی را ناخشنودی شاه از تمایل او به نزدیکی با جبههٔ ملی توصیف کرده است، به این ترتیب چگونه امینی که برگماشتهٔ شاه بود و در برابر او بسیار آسیب پذیر، می توانست به جبههٔ ملی نزدیک شود و موقعیت خود را نزد شاه سست ترنکند؟ انتقادها و شکوه ها از زمامداری شاه از ۱۳۳۹ آغاز نشد و از همان ۱۳۳۲ آغاز گردید ولی زمینهٔ بروز تنگ بود و یکی از انگیزه های اصلی شاه دردست یازیدن به اصلاحات رویارویی با پیآمدهای انباشت این شکوه ها و تلاش برای تحکیم قدرت خود بود. دامنه و تأثیر فشارهای خارجی در وادار کردن شاه به انجام اصلاحات نیازمند بررسی بیشتر است.

جان فران، درگفتاری دیگر، سبب های انقلاب اخیر ایران را با توجه به نظریات متداول در جامعه شناسی انقلاب بررسی کرده است. از دیدگاه او در سده بیستم انقلاب های جهان سوم به ویژه درکشورهایی مانند مکزیک، کوبا، نیکاراگوئه و ایران مشابهت های فراوانی با یکدیگر داشته اند. عاملی که از دیدگاه نویسنده درخور تأکید فراوان است "توسعه وابسته" و پیامدهای مختلف آن است. نویسنده می‌گوید سرمایه داری صنعتی مورد نظر شاه در چهارچوب یک نظام وابسته و اقتدارگرا ریشه گرفت. دولت ایران ـکه هویت آن با هویت شخصی شاه در آمیخته بود و بر پایهٔ کنار زدن مخالفان و رقیبان سیاسی قرار داشت.

دولتی آسیب پذیر بود. توسعه وابسته و تحولات اجتماعی ـ اقتصادی ناشی از آن، واکنش های ستیزه جویانهٔ دینی و غیر دینی را دامن زد و مخالفت و مقاومت از ویژگی های چیرهٔ فرهنگ سیاسی شد. دشواری های اقتصادی بردامنهٔ ناخشنودی ها افزود و فشارهایی که گمان می‌رفت آمریکا در سال های پایانی دوران شاه بر ایران وارد آورده است فرصت را برای انقلاب آماده تر کرد. رویدادهای ۵۸-۱۳۵۷ نمودار تازه ای از یک ائتلاف مردم‌گرا(populist) بود؛ طبقات گوناگون شهری چندگاهی گرد هم آمدند و کمر به سرنگونی پادشاهی بستند. با این که پی آمد این رویدادها از حاصل تلاش های گذشته موفق تر بود ائتلاف، همانند گذشته، دیری نپائید و فروپاشید.

همانگونه که اشاره شد، از دیدگاه نویسنده مفهوم توسعه وابسته در تبیین انقلاب اخیر ایران کارآیی زیادی دارد. توسعه متضمن صنعتی شدن، افزایش بازرگانی خارجی، و بالا رفتن تولید ناخالص ملی است ولی وابستگی آن به نظام اقتصاد سرمایه داری جهانی بهایی گزاف و پی آمدهای ناگواری نیز به همراه دارد که در حوزه هایی مانند آموزش و پرورش، بهداشت، مسکن، کاریابی، تورم و توزیع درآمد بسیار محسوس است. برای رویارویی با پی آمد های ناگوار توسعه وابسته و مقابله با ناخشنودی و نا آرامی درجوامعی که در اثر دگرگونی های پرشتاب آسیب دیده اند تنها راه چاره، دست کم برای مدتی، دولتی سرکوب گر است که برپشتیبانی خارجی تکیه دارد. از دیدگاه نویسنده تحولات کشورهای گوناگون از برزیل و مکزیک گرفته تا کره جنوبی و تایوان و ایران دوران شاه را باید نمودارهای توسعه وابسته دانست. امّا توسعه وابسته هنگامی که با دولتی سرکوب‌گر و مخالف مشارکت مردم، همراه گردد جامعه را در برابر انقلاب آسیب پذیر می کند. وی کشورهای آسیب پذیر را به مواردی مانند نیکاراگوئه در دورهٔ سوموزا، مکزیک در دورهٔ دیاز (Diaz)، کوبا در عصر باتیستا، و ایران دورهٔ شاه و چند مورد دیگر محدود می کند.

امّا اگر ناخشنودی های ناشی از توسعه وابسته را تنها به کمک دولتی سرکوب گر می توان مهار کرد، براساس مدل نظری نویسنده، سرکوب گری باید با توسعه وابسته ملازمت ساختاری داشته باشد و پرسش این خواهد بود که چرا در برخی جوامع که توسعه وابسته را تجربه کرده اند، دولت کمتر سرکوب گر و در موارد دیگر بیشتر چنین بوده است؟ اگر توسعه وابسته به خودی خود مستلزم انقلاب نیست بلکه وجود دولتی ستم گر زمینه انقلاب را فراهم می کند و اگر ملازمت ساختاری بین توسعه وابسته و ستم‌گری سیاسی مبتنی بر پشتیبانی

ارجی نیست، کارایی تحلیلی مفهوم توسعه وابسته و پیوند علّی آن با انقلاب و
زان آن در تبیین تحولات ایران ناچیز خواهد بود. اگر ملازمتی بین توسعه
بسته و سرکوب سیاسی نیست، همراه شدن این دو با یکدیگر درچه شرایطی
صورت می‌گیرد و چه سبب های تاریخی و فرهنگی در این امر موثر است؟
مراهی توسعه و سرکوبگری درکشورهایی مانند عراق صدام حسین و سوریه
حافظ اسد را از چه مقوله ای باید دانست؟ گذشته از این، ساختار و پی آمدهای
وسعه وابسته با توسعه ناوابسته چه تفاوت های کیفی و بنیادی دارد؟ ریشه
اندن سرمایه داری و پیدایش جامعهٔ صنعتی درهمه جا و نه تنها در "جهان
سوم" پیامدهای اجتماعی و فرهنگی گوارا و ناگوار داشته و واکنش های
گوناگونی را دامن زده است. نگاهی به تحولات انگلستان به ویژه پس از انقلاب
صنعتی، این واقعیت را تأیید می کند. ارج بررسی های تطبیقی را نمی توان
نادیده گرفت و بررسی کارنامهٔ رویارویی پُرتب و تاب سرزمین های دیگر با تجدد
ی گمان آموزنده است ولی از مشابهت های احتمالی و اغلب سطحی ایران
روزگار شاه با کشورهایی مانند کوبای عصر باتیستا و نیکاراگوئه دوران سوموزا
که بگذریم، تفاوت های تاریخی و فرهنگی ژرف تر از آن است که مقایسهٔ معتبری
را ممکن کند.

نظریات فوران با دیدگاههای والنتین مقدتم، که طی فصل دیگری از این
کتاب، مفهوم "مردم گرایی" را برای تبیین انقلاب اخیر ایران به کار برده است،
مشابهت های زیادی دارد. از دیدگاه مقدم ویژگی‌ها و عناصر مشخص کنندهٔ
مردم‌گرایی چنین اند: جنبشی اعتراضی که طبقات گوناگون را در برگیرد و
در متن سرمایه داری وابسته و توسعهٔ محدودش ناشی از آن پدید آید؛ گفتمان
یگانگـی‌بخش؛ نبود یک حزب سوسیالیستی یا کارگری موثر؛ رهبرانی
خرده‌بورژوا که خود را فراسوی منافع طبقاتی جلوه‌گر می‌کنند؛ یک
رهبر فرهمند؛ تهیدستان شهری؛ و جستجو برای "راه‌سوم". نویسنده می گوید
آنچه انقلاب ایران را از انقلاب های مردم‌گرای دیگر مشخص کرده است عبارت
است از استفاده فزاینده از نمادهای دینی در دورهٔ انقلاب، چیرگی یک رهبر
فرهمند مذهبی، و به قدرت رسیدن یک طبقهٔ بسته (caste) روحانی. به اعتقاد او
شرایط مساعد جهانی، شکل گیری یک ائتلاف مردم گرا که موجب اعتصاب
عمومی بی سابقه ای شد، بهره گیری روحانیان از پایگاه نهادی سنتی خود یعنی
مساجد و مدرسه‌ها، و ائتلاف آنها با بازاریان زمینهٔ کامیابی تلاش های
شاه‌ستیزانه را فراهم آورد.

نویسنده برآنست که انقلاب ایران را نباید انقلابی اسلامی دانست زیرا اسلامی شدن نظام و حکومت روحانیان پس از انقلاب رخ داد و پی آمد مبارزه سیاسی شدید و برخوردهای اجتماعی بود. ثمد ایدئولوژیکی انقلاب را نباید به عنصر مذهبی آن کاهش داد. به باور نویسنده پس از پیروزی بهمن ۱۳۵۷، گفتمان مردم‌گرای جنبش انقلابی تبدیل به یک ایدئولوژی مردم گرای اسلامی شد که دولت پس از انقلاب، در مرحلهٔ گذار، و به رهبری خرده بورژوازی سنتی، به آن تمسک جست. با گذشت زمان، ابتکار عمل مردم گرایانه رها گردید؛ رویارویی با وابستگی ناممکن دانسته شد و تلاش دوباره براین شد که ایران باردیگر جزئی از نظام سرمایه داری جهانی شود. این تحول با گام هایی درجهت بهبود نسبی وضع زنان و کوششی برای مهارکردن جمعیت همراه بود. به گمان نویسنده تحولاتی که درجهت نهادی کردن اقتصاد سرمایه داری صورت گرفته حاکی از آن‌است که "انقلاب اسلامی" ـکه به زعم نویسنده فراگرد پس از انقلاب بهمن ۱۳۵۷ استـ از مقولهٔ «انقلاب‌های بورژوایی کلاسیک» بوده است. بی‌گمان نظریات نویسنده می تواند دربارهٔ چند و چون دگرگونی های سال های اخیر در ایران پرسش های تازه ای را برانگیزد. امّا کاربرد مفاهیم و مقولاتی مانند خرده بورژوازی و بورژوازی درمورد ایران نیازمند توجیه بیشتر است و کارآیی آنها را تنها در سایهٔ بررسی های تجربی می توان سنجید. مردم‌گرایی و گرایش های ایدئولوژیکی گوناگونی که در شرایط تاریخی متفاوت با آن همراه است ـبه ویژه گرایش های دست راستی و مردم فریبانهـ و پیامدهای محتمل آن نیز به پژوهش‌های تحلیلی بیشتری نیاز دارد. افزون بر این، "انقلاب اسلامی" را یک انقلاب "بورژوایی کلاسیک" دانستن پرسش انگیز است. پی آمد انقلاب‌های "بورژوا" را به نهادی کردن سرمایه داری نباید محدود دانست و نقش بنیادی آنها را در فراهم‌کردن زمینه رشد دموکراسی های پارلمانی و آزادی های سیاسی و مدنی گسترده نادیده نبایدگرفت.

درگفتار واپسین کتاب، ویراستار به جمع بندی یافته ها و نظریات پیشنهاد شده درکتاب پرداخته است. وی از توجه به عوامل وَ سبب های گوناگونی که کار تبیین رویدادهای جامعهٔ ایران را یاری می کنند بازنمانده است. چنین عواملی را شاید به‌پشتوانهٔ گزیده‌ای از وجوه نظریات گوناگون و به یاری بینشی تحلیلی‌ـتاریخی آسانتر بتوان باز شناخت. تلاش برای بازنمایاندن پیچیدگی و درهم‌آمیختگی واقعیت‌های تاریخی مستلزم انعطاف‌پذیری نظری و آمادگی فروتنانهٔ پژوهشگر برای بازنگری پی‌گیر در الگوهای نظری رایج است. نویسنده

معترف است که پژوهش دربارهٔ ایران، به ویژه در زمینهٔ تاریخ اجتماعی، در آغاز کار است و می گوید ایران هنوز چشم به راه ای. پی. تامپسون (E.P.Thompson) خود است. باید گفت ایران نه تنها چشم به راه ای. پی. تامپسون خود بلکه منتظر رنکه (Leopold von Ranke) خود هم هست، و فراموش نکنیم که ای. پی. تامپسون، با آن که از برداشتی تحلیلی- انتقادی از ماتریالیسم تاریخی ملهم بود، پژوهش‌های تاریخی خود را به رغم نظریه‌پردازی های انتزاعی- مثلاً از نوع مارکسیسم آلتوسری- انجام داد.[10] بی‌گمان رهیافتی نظری که ملهم از نظریات سنجیدهٔ علوم اجتماعی باشد پُربارترین راه درک تحولات اجتماعی است، امّا پژوهشگر نمی تواند با تکیه برمنابع دست دوم، به نظریه پردازی انتزاعی بسنده کند. برخی نویسندگان- البته نه نویسندگان این کتاب- به گونه ای می‌نویسند که با تغییر برخی جزئیات آنچه را درمورد سرزمینی دیگر نگاشته اند درمورد ایران هم به آسانی بتوانند بنویسند. شاید بتوان مباحثی را که در این کتاب دربارهٔ انقلاب اخیر ایران مطرح شده، به همراه انبوهی نوشتهٔ دیگر در این زمینه، نمودار روشنی دانست از این که چگونه داده های عملاً یکسان دستاویز به کاربردن و توجیه الگوهای نظری اغلب متفاوت قرار می گیرد.[11]

ویراستار کتابِ حاضر و برخی دیگر از نویسندگان برنقش ائتلاف های شهری در شکل‌گیری جنبش ها تاکید می کنند ولی همانگونه که ویراستار می‌گوید، بررسی چند و چون پدید آمدن و سبب های فروپاشی آن ائتلاف ها، نیازمند بررسی بیشتر است. پژوهش در بارهٔ امکان تداوم این گونه ائتلاف ها یا گریز ناپذیری فروپاشی آنها نیز کاری درخور خواهد بود. جای بحثی دربارهٔ مفهوم جنبشِ اجتماعی و انواع آن نیز در این کتاب خالی است. همچنین پیامدهای مهاجرت روستائیان به شهرها و تأثیر آن بر ترکیب جمعیّت شهرنشین و گرایش ها و دلبستگی های آنان درخور توجه و پژوهش پُردامنه است. اگر در بررسی کارنامهٔ جنبش های اجتماعی در ایران تحلیلی از جنبش چپ نیز گنجانده شده بود و نقش یاری رسان یا باز دارندهٔ آن در فراگرد ریشه دواندن اندیشه ها و نهادهای دموکراتیک ارزیابی می شد، خواننده بهره بیشتری می‌برد. ویراستار در بررسی دگرگونیهای ایران روزگار شاه هم از توسعهٔ وابسته سخن می‌گوید و هم از توسعه نیافتگی (مثلاً ص۲۳۲) ولی مفهوم توسعه نیافتگی و اصولاً معنای استعارهٔ توسعه و مفاهیم و مقولات ملهم از نظریهٔ تکامل اجتماعی نیازمند بررسی انتقادی است. مقولهٔ "جهان سوم" نیز بدون توجه به دشواری‌های کاربرد آن عملاً به عنوان واحدی سیاسی- اقتصادی به کار برده

شده است. ویراستار می‌گوید بی‌گمان رابطه دولت ایران با کُردها و آذری‌ها بر تمایل دولت به کنار گذاشتن آن ها و نادیده گرفتن آرزوها و دلبستگی‌های آنها مبتنی بوده است. (ص ۲۲۷). این سخن درمورد آذربایجان روا نیست. شمار آذری‌هائی که درسیاست و حکومت و بازرگانی و فرهنگ ایران موثر بوده اند زیادتر و آشکارتر از آنست که به نمونه آوردن نیاز باشد.

این روزها بسیاری از پژوهشگران علوم اجتماعی از نوشتن نثری که دانش آموختگان معمولی بتوانند آن را درک کنند ناتوانند. پیچیدگی زبان، شمار زیادی ازخوانندگان را از خواندن نوشته های بیشتر پژوهشگران علوم اجتماعی بی بهره کرده است و تأسف در این است که پیچیدگی زبان بیش از آن که نمودار پیچیدگی اندیشه باشد سرپوشی بر سستی آن است. مقاله ها و کتاب‌هایی از این گونه نه برای طیف گسترده ای ازخوانندگان و یاری به فرهیختگی و فرزانگی آن ها، بلکه برای شمار انگشت شماری پژوهنده دیگر نوشته می شوند و چه بسا از ستایش های بی جا یا نکوهش های ناروا نیز درامان نیستند. کتاب ویراستهٔ فوران از این شائبه ها تا حد زیادی برکنار است و برای آشنایی خوانندگان با چند و چون نوشته‌های تازه در باره ایران و به ویژه برای سنجش رسایی یا نارسایی نظریه های رایج درباره تحولات صد سال گذشته و انقلاب اخیر ایران مجموعه ای سودمند است.[۱۴]

پانوشت ها:

۱. ن. ک. به :

Mousoor Moaddel, *Class, Politics, and Idiology in the Iranian Revolution*, New York, Columbia Unrversity Press,1993.

۲. برای توضیح بیشتر دراین مورد ن. ک. به.

Houshang Sabahi, *British Policy in Persia 1918-1925*, London, Frank Cass, 1990;

علی اصغر زرگر، *تاریخ روابط سیاسی ایران و انگلیس در دوره رضا شاه*، ترجمه کاوه بیات، تهران، انتشارات پروین، انتشارات معین، ۱۳۷۲.

۳ . توجه نویسنده به جزئیات گهگاه کافی نیست: می نویسد تنها تقی زاده، علاء، یحیی دولت آبادی و مصدق به انقراض قاجاریه رأی منفی دادند (ص ۵۹) در حالی که مخالفان که شمار آنها بیشتر بود یا از جلسه مجلس خارج شدند و رأی ندادند یا در جلسه شرکت نکردند و گذشته از افراد یاد شده سید حسن مدرس، حسن مستوفی (مستوفی الممالک)، حسین پیرنیا (موتمن‌الملک)، حسن پیرنیا (مشیرالدوله)، سیدحسین زعیم، میرزا محمد هاشم آشتیانی و سید

محیی الدین شیرازی را نیز شامل می شدند. ن. ک. به: محمدتقی بهار، تاریخ مختصر احزاب سیاسی، جلد دوم، تهران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۳، ص ۳۶۵.

۴. ن. ک. به:

Ervand Abrahamian, "Kasravi: The Integrative Nationalist of Iran" in E. Kedourie & S.G. Haim, eds., *Towards a Modern Iran*, London, Fank Cass,1980.

۵. به عنوان نمونه ن. ک. به:

Fernand Braudel, *The Identity of France*, Two Vols, London, Harper Collins Publishers, 1992.

۶. دراین مورد ن. ک. به: فصل های دوم و چهارم این کتاب.

Anthony Giddens, *The Nation-State and Violence*, Berkeley, University of California Press,1987

۷. در این باره ن. ک. به: نوشته های گوناگون چنگیز پهلوان.

8. Sussan Siavoshi, *Liberal Nationlism in Iran The Failure of a Movement*, Boulder, Colo., Westview Press, 1990

9 Misagh Parsa, *The Social Origins of the Iranian Revolution*, New Brunswick, N.J., Rutgers University Press, 1989

۱۰. ن. ک. به:

E. P Thompson, *The poverty of Theory And Other Essays*, London, Merlin Press, 1978.

۱۱. دراین مورد ن. ک. به

Steven Lukes, "The Underdetermination of Theory by Data," Aristotelian Soicaty, *Supplementary*, Vol LII, 1978, pp. 93-107

۱۲. برخی از خطاهای جزئی این کتاب که به نظر نگارنده رسید از این قراراست.

ص ۳۱: نام اول پلخانف Georgi است نه George. ص ۴۸: صارم الدوله به کسر ر درست است نه به فتح. ص ۵۷: پسیان (کلنل محمدتقی خان) به کسر پ درست است نه به فتح صص ۵۷ و ۵۸: Tadayyun درست است نه Tadayun ص۹۱: نام یکی از دو نماینده تبریز که اعتبار آنها درمجلس چهاردهم رد شد زین العابدین خوئی بود نه امامی خوئی. ص ۱۲۷: نام اول حائری زاده ابوالحسن بود نه عبدالحسن. چندین صفحه: نام اول بقایی (مظفر) با تشدید درست است. چندین صفحه: شاپور(بختیار) درست است نه شاهپور ص ۲۰۰

National Democratic Front درست است نه National Democratic Party. ص ۲۰۶: رهنورد به فتح ن درست است نه به کسر. در نمایهٔ کتاب نیز یک بار شریف نام اول شریف امامی (جعفر) محسوب شده است. شیوه تبدیل نام ها از فارسی به انگلیسی نیز یکسان نیست، مثلاً طالقانی دریک جا Taleghani و در جای دیگر Taliqani ضبط شده است

ولی رضا نصر*

چند کتاب تازه در بارهٔ سیاست و اسلام در خاورمیانه

دانشنامهٔ تازه ای در بارهٔ جهان اسلام

John E. Esposito, ed.
The Oxford Encyclopedia of the Modern Islamic World
New York, Oxford University Press, 1994, 4 vols.

درسال های اخیر، تعداد قابل توجهی دانشنامه دربارهٔ خاورمیانه و جهان اسلام منتشر شده است. در میان آن ها می توان از «دانشنامه خاورمیانه» «دانشنامهٔ ایرانیکا» «دانشنامه اسلامی ایران» و «دانشنامه اسلامی ترکیه» نام برد. انتشار دانشنامهٔ معظم اسلامی هم که ابتدا توسط همیلتون گیب آغاز شده بود همچنان ادامه دارد. تمرکز بیشتر این دانشنامه ها بر خاورمیانه است و مکاتب مهم فکری اسلامی معاصر در افریقا و آسیای مرکزی، جنوبی و جنوب شرقی را در برنمی گیرد. در واقع، بسیاری از محققان و ناظران مسائل معاصر جهان اسلام توجه خود را صرفاً معطوف به مسائل سیاسی و اجتماعی خاورمیانه کرده اند و از زیر و بم مسائل جوامع آسیای مرکزی و جنوبی، مالزی ، اندونزی و یا افریقا بی خبرند. در حالی که آنچه دراین جوامع اتفاق می افتد می تواند نظریات متداول در بارهٔ اسلام را اصلاح کند یا تغییر دهد. همچنین دانشنامه های مشابه نیز بیشتر به تاریخ و تفکر اسلامی کلاسیک می پردازند و نه به مسائل معاصر جهان اسلام. تمرکز «دانشنامه اکسفورد»، بر همهٔ جوامع اسلامی است و از آن گذشته مسائل، نهضت ها و متفکران معاصر اسلامی را هم مورد بررسی قرار می دهد و مباحث اسلامی را هم بیشتر با توجه به تفاسیر کنونی

تشریح می کند و نه صرفاً بر اساس تعابیر و معانی اولیه و تاریخی آن ها.
به نظر می رسد که در چهار مجلد این دانشنامه درباره نهضت ها و متفکران مختلف جهان معاصر اسلام بیشتر از دیگر دانشنامه های اسلامی مطالب آموزنده و قابل استفاده برای دانشجویان و محققان مسائل اسلامی یافت می شود. مزیت دیگر این دانشنامه به منابع مشابه آن این است که در مباحث و اصول مختلف آن شیوهٔ مقایسه ای و تطبیقی به کار رفته و مثال ها و نمونه ها به یک جامعهٔ اسلامی خاص و یا به یک دورهٔ تاریخی منحصر نشده است. به عنوان نمونه، مقالاتی که دربارهٔ "حزب الله" در دانشنامه آمده هریک به سازمان‌ها و تشکیلات این نهضت در جوامع گوناگون اسلامی اشاره می کنند.
در «دانشنامه آکسفورد» شمار قابل توجهی از مقاله ها به بررسی جوانب مختلف زندگی سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و مذهبی ایران اختصاص دارند. برخی از مقالات این دانشنامه را، مانند آن چه در بارهٔ "بنیاد خیریه خوئی" و "کمیته"، زنان آمده، در دیگر دانشنامه ها نمی توان یافت. برخی دیگر نیز مانند "زنان و تحولات اجتماعی" "دانشگاهها" و یا "روزنامه و مجله" مباحث اسلامی را به نظریه های علوم اجتماعی مرتبط می‌سازد
«دانشنامه آکسفورد» را بدون تردید باید یک مجموعه مهم علمی دانست که در کنار دیگر مآخذ مشابه می تواند کار تحقیق و تحلیل مسائل جهان اسلام را برای محققین ساده تر سازد.

پیشگامان احیاء اسلام

Ali Rahnema, ed.
Poineers of Islamic Revival
London, Zed Books,1994

این کتاب مجموعه مقالاتی است دربارهٔ متفکران و رهبران اصلی بنیادگرائی اسلامی. به اعتقاد ویراستار کتاب نهضت‌های بنیادگرای اسلامی حاصل اندیشه‌ها و نوشته های تنی چند متفکر کلیدی است که اسلوب فکری، بینش سیاسی، اقتصادی و اجتماعی بنیادگرائی اسلامی را پایه ریزی کردند و به

جهان بینی خاص آن شکل بخشیدند. هریک از مقالات این کتاب معطوف به بحث و بررسی شرح حال و آراء یکی از این متفکران است که عبارت اند از سید جمال الدین افغانی، محمد عبده، آیت الله خمینی، ابوالعلاء مودودی، حسن البناء، سید قطب، موسی صدر، علی شریعتی و محمد باقر صدر. از این جمع افغانی (نوشتهٔ نیکی کِدی)، خمینی (به قلم باقر معین)، موسی صدر (نوشتهٔ ریچارد نورتن)، علی شریعتی (به قلم علی رهنما) و محمد باقر صدر (به قلم شبلی مَلّات) مستقیم و یا غیر مستقیم بر نهضت اسلامی در ایران اثری قابل توجه گذاشته اند و به همین دلیل برای علاقمندانِ به تاریخ معاصر ایران جالب توجه اند. هر یک از این مقالات به شرحی جامع در بارهٔ زندگی و مبانی و اصول اندیشهٔ متفکر مورد بررسی اختصاص دارد. از نقطهٔ نظر تأثیر و واکنش متقابل اسلام و سیاست نیز نوشته های این کتاب را باید درخور توجه دانست.

زنان در تبعید

Mahnaz Afkhami

Women in Exile

Charlottesville, University of Virginia Press, 1994

کمتر ایرانی است که با دو پدیدهٔ مرتبط غربت و تبعید آشنا نباشد و در بارهٔ مسائل زنان، که در سال های اخیر در غرب نیز اهمیتی خاص یافته است، نیندیشیده باشد. کتاب اخیر مهناز افخمی به این هرمیه موضوع می پردازد و می کوشد تلاش زنان برای دستیابی به آزادی ها و حقوق خود را با پدیده های مهاجرت و غربت در کنار هم بررسی کند. فعالیت های سیاسی زنان، دلایل مهاجرت یا تبعید آنان، و بخصوص مسائل و مشکلاتی که زندگی درغربت و در جامعه ای بیگانه در برابر آنان قرار می دهد از تم های اصلی این کتاب است. مهناز افخمی که خود سال ها از پیشگامان حرکت زنان ایران به سوی برابری های اجتماعی، اقتصادی و حقوقی بوده دراین کتاب کوشیده است نقش شنونده را ایفا کند و اجازه دهد تا زنان به زبان خود داستان تجربه ها و فراز و نشیب های زندگی اجتماعی و سیاسی خود را مستقیماً با خواننده در میان گذارند.

نویسنده با بهره جویی از اسلوب و شیوه های تاریخ نگاری شفاهی و طی مصاحبه های طولانی سرگذشت سیزده زن را به صورتی بسیار خواندنی و شیرین در فصول جداگانه آورده است. این سیزده زن از ایران، ویتنام، چین، السالوادور، آرژانتین، فلسطین، مالی، افغانستان، شیلی، شوروی، و سودان اند. سرگذشت هریک از آنان درحقیقت بازگوئی تاریخ خشونت بار سرزمین های آنها است. دو فصل کتاب، یکی بخشی از مقدمه مربوط به خود نویسندهٔ کتاب و دیگری سرگذشتِ آذر سلامت، نام مستعار یکی از زنان مصاحبه شنونده، مستقیماً در بارهٔ ایران، زنان و حوادث ایران است. تجربه های مختلف و در همان حال کمابیش مشترک همهٔ زنانی که شرح حال آن ها در این مجموعه آمده این کتاب را روایتی تکان‌دهنده از تلاش و تکاپوی زن در قرن بیستم کرده است.

شیعیان عراق

Yitzhak Nakash
The Shi'is of Iraq
Princeton, Princeton University Press,1994

جنگ ایران و عراق و به خصوص شورش شیعیان عراق پس از اتمام جنگ میان امریکا و عراق درسال ۱۹۹۱ توجه بسیاری از ناظران سیاسی را متوجه شیعیان عراق ساخت. در طول جنگ ایران و عراق، شیعیان به عنوان نقطهٔ ضعف رژیم عراق شناخته می شدند. پس از شکست حملهٔ ایران به بصره وفاداری شیعیان عراق به آن کشور حداقل برای مدتی دیگر مورد تردید نبود. شورش شیعیان این کشور درسال ۱۹۹۱ برای اولین بار مشروعیت و حقّانیت حکومت سنّی در بغداد را مورد پرسش قرار داد و شاید سبب گردید تا غرب از کوشش برای سرنگون ساختن صدام حسین چشم پوشی کند. در این مورد پرسشی که مطرح است و نویسنده کتاب خود را با آن آغاز می‌کند این است که شیعیان عراق که هستند، چه می خواهند و چه نظریات و عقائدی دارند؟

نویسنده در این بررسی، ضمن تشریح تاریخ این بخش از جامعهٔ عراق، شیعیان عراق را مستقل از حکومت های شیعه ایران و علماء مذهبی در قم می‌شمارد و معتقد است که بین شیعیان ایران و عراق تفاوت های عقیدتی

بسیار است. با این حال، به گفتهٔ نویسنده، تشیع درعراق هم معرف برخی از ویژگی های تشیع صفوی و پاره ای از نهادهای اجتماعی شیعه در ایران است و هم متأثر از سازمان های اجتماعی و نهادها و سنّت سیاسی ترکان عثمانی تفاوتی که در زمینهٔ روابط میان علماء شیعی و مقلدان آن ها و همینطور در مورد مراسم، نهادها و سازمان های مذهبی در ایران و عراق وجود دارد ناشی از این دو سابقهٔ گوناگون است. این کتاب را می توان از نظر کیفیت مطالب و استفاده از مآخذ و منابع اولیه یکی از بهترین مراجع درباره تشیع در عراق دانست.

اساطیر مذهبی و جنبش انقلابی در ایران

Hagqay Ram.

Myth and Mobilization in Revolutionary Iran: Use of Friday Congregational Sermon

Wshington, D.C: The American University Press, 1994

این کتاب تحقیقی است در بارهٔ نقش خطبه های نمازهای جمعه در نضج نهضت انقلاب اسلامی در ایران. نویسنده با تاکید برتئوری های رایج دربار نقش اساطیر فرهنگی و مذهبی در ساختارهای اجتماعی، به خصوص نوشته های میرچا الیاده، به تجزیه و تحلیل متن خطبه های نمازهای جمعه پرداخته و مسائلی را که در آنها مطرح شده، و چگونگی ارتباط آن مسائل با اساطیر شیعه را، مورد بررسی قرار داده است. این که اساطیر مذهبی در اعتقادات و باورهای سیاسی مؤثر بوده اند نکتهٔ تازه ای نیست، ولی این که این تأثیر دقیقاً به چه صورتی انجام گرفته و کدام اسطوره یا اسطوره ها و به چه صورتی مورد تاکید و استفاده واقع شده و چگونه به تحریک و بسیج شنونده های خود منجر شده‌اند تاکنون کاملاً روشن نبوده است.

نویسنده در این اثر به "واقعهٔ کربلا"، و معانی شگرف خاطرهٔ آن برای شیعیان درحقانیت بخشیدن به انقلاب توجهی خاص دارد و نظرهای او در این باب بسیار جالب است. شاید جالب ترین بخش این کتاب قسمتی است که در آن نویسنده نشان می‌دهد چگونه رهبران انقلاب کوشیده اند تا نه تنها

حوادث بهمن ۱۳۵۷ را به عنوان بازسازی اسطوره های شیعه و به خصوص نبرد کربلا جلوه دهند بلکه خود انقلاب را به مرتبهٔ اسطورهٔ مذهبی دیگری برسانند و آن را در اذهان عمومی جزئی از اساطیر تشیع کنند.

شوروی در افغانستان

M. Hassan Kakar.
Afghanistan: the Soviet Invasion and the Afghan Response
Berkeley, University of California Press,1995

حسن کاکار استاد و رئیس اسبق دانشکدهٔ تاریخ دانشگاه کابل و بدون شک برجسته ترین مورخ آن کشور است و سالی چند را در دوران اشغال افغانستان در زندان گذرانده. کتاب مورد نقد تاریخی جامع و دقیق از چگونگی ورود ارتش شوروی به افغانستان، کُشته شدن رئیس جمهور وقت، حفیظ الله امین، روی کار آمدن ببرک کارمل، تجهیز و بسیج قبائل و نیروهای اسلامی علیه شوروی و چگونگی پیروزی جهاد افغانستان است. گفتگوهای کاکار با بسیاری از رهبران مغضوب کمونیست در زندان و همچنین شماری از منابع اولیه اساس نتیجه‌گیری های اوست. چگونگی کشمکش میان جناح‌های مختلف در بین کمونیست ها، ماهیت رابطهٔ این جناح ها با مقامات شوروی، تأثیر جنگ سرد، مسائل استراتژیک و چگونگی انسجام نیروهای مذهبی از جمله مطالب بسیار جالب این کتاب اند. این اثر را باید روشن گر بسیاری نکات در بارهٔ حضور و نقش شوروی در افغانستان دانست.

زنان و فراگرد سیاسی در ایران

Parvin Paidar
Women and the Political Process in Twentieth century Iran
New York, Cambridge University Press,1995

مسائل زنان در ایران از جمله مهم ترین مسائل مورد بحث و تحقیق پژوهشگران

ایرانی و غیر ایرانی در سال های اخیر بوده است. چگونگی پدیداری نهضت زنان، چون و چرای تحولات اجتماعی و فرهنگی در جامعه، شرکت زنان در فعالیت های اقتصادی و سیاسی و بالاخره تجاوز به حقوق آنان پس از انقلاب از مقولاتی است که در این گونه پژوهش ها مورد بررسی قرار گرفته است. کتاب مورد نقد را می توان بررسی جامعی در این زمینه ها به ویژه در مورد تاریخ نهضت زنان در ایران در طی قرن اخیر دانست. نویسنده ابتدا تئوری های مختلف علوم سیاسی و جامعه شناختی دربارهٔ مشکلات اجتماعی زنان را مورد بررسی قرار می دهد و سپس به مقایسه ای میان گفتمان اساسی دوران پهلوی، یعنی توسعه و "مدرنیّت" و انقلاب و "اسلام زدگی" در دوران جمهوری اسلامی می پردازد. به نظر نویسنده سیر تاریخی نهضت زنان متأثر از تفکر و باورهای دولتمردان دربارهٔ ساختار اجتماعی ایران، مبانی فرهنگ اجتماعی و مسائل توسعه و کشورداری بوده است. استفاده از تئوری‌های علوم اجتماعی به بحث نویسنده بُعدی تحلیلی می بخشد و چهارچوبی برای بحث و بررسی روندهای تاریخی فراهم می کند. افزون بر این کتاب حاضر را باید تاریخ نسبتاً جامعی از رویدادهای مربوط به زنان در ایران معاصر دانست.

اسلام شیعی

Yann Richard
Shi' ite Islam. **Translated by Astoria Nevill**
Boston, Basil Blackwell,1995

شمار کتاب هایی که در چند سال اخیر درباره آراء و عقائد شیعیان به زبان انگلیسی نوشته شده اند اندک نبوده است. هدف بیشتر این آثار بررسی مبانی فکری تشیع بوده است به ویژه هنگامی که تحولات سیاسی ایران با آمیختن سیاست و مذهب انظار را معطوف به جنبه های گوناگون اسلام کرده است. تمرکز ریشارد در این کتاب بیشتر بر جوانب اجتماعی تشیع و چگونگی سیاسی شدن آن است. وی که سال های قبل از انقلاب را در ایران گذرانده و زمانی نیز شاگرد هانری کربن بوده و به آثار علی شریعتی نیز اشتیاقی پیدا کرده در این کتاب کوشیده است میان بینش معنوی کربن و برداشت چپ‌گرایانه شریعتی

از مذهب تلفیقی به وجود آورد. بدین ترتیب تحلیل وی از تشیع و تاریخ آن گرچه جالب است ولی خالی از اشکال نیست. زیرا نهضت انقلابی، و به خصوص گرایش های چپ‌گرانهٔ آن، که بیشتر متاثر از آثار شریعتی بود، الزاماً ملهم از جنبهٔ معنوی و یا اصالت تاریخی تشیع نبوده است. گذشته از این نکته کتاب ریشارد را، که حاصل تحقیقات چندین ساله وی و آشنائی نزدیکش با سازمان ها، متفکران و اساتید معاصر تشیع است، باید به عنوان مقدمه ای جامع در بارهٔ مکاتب و آراء تشیع به شمار آورد.

اسلام و سیاست در آسیای میانه

Mehrdad Haghayeghi
Islam and Politics in Central Asia
New York, St. Martin's Press,1995

پس از سقوط اتحادجماهیر شوروی و آزادی جمهوری های آسیای میانه این سؤال مطرح شد که نقش اسلام در فرهنگ، روابط اجتماعی و بالمآل مسائل سیاسی این منطقه چه گونه خواهد بود. روابط کشورهای تازه مستقل با ایران، ترکیه، پاکستان و عربستان سعودی از یک سو و واکنش آنها به اغتشاشات افغانستان از سوی دیگر همگی مورد بررسی های گوناگون قرار گرفته اند. لیکن تاکنون بررسی مشروحی از نقش سیاست درمنطقه انجام نگرفته است. بسیاری از متخصصیان این منطقه با زبان های بومی و به خصوص خط عربی و زیر و بم نقش اسلام درجامعه آشنائی ندارند و از این رو مطالعات آنان بیشتر معطوف به دولتمردان و روابط آنان با مسکو است.

کتاب مورد نقد قدم مهمی است برای روشن کردن مشکلات بررسی نقش اسلام در منطقه. حقایقی با آشنائی کامل به زبان های ترکی، ازبکی و فارسی و سابقه تحقیق در مسائل ایران نگرشی تازه برای مطالعهٔ نقش اجتماعی-سیاسی اسلام ارائه داده است. وی کتاب خود را با بررسی نقش اسلام در آسیای مرکزی در دوران سلطهٔ کمونیزم آغاز می کند و برخورد ایدئولوژی کمونیزم با اسلام و سازمان‌های دولتی شوروی با نمایندگان اسلامی را به تفصیل توضیح می دهد.

وی آنگاه به تحولات دوران گورباچف و پدیداری نهضت های جدید اسلامی می‌پردازد. نتیجه گیری کلی نویسنده این است که شهروندان آسیای مرکزی اسلام را جزئی از هویت خود می شناسند و از همین روست که با فروپاشی نظام استبدادی اتحاد جماهیر شوروی گرایش به اسلام در این ناحیهٔ آشکار گردیده است. از سوی دیگر حکومت های آسیای مرکزی که بیشتر تحت تسلط سیاست پیشگان کمونیست دوران پیشین اند همچنان به بهانهٔ جلوگیری از تسلط بنیادگرایان اسلامی از پذیرفتن ضوابط دموکراسی سرباز می زنند و از همین روست که سیاست سرکوب گرانهٔ آنان به افراطی تر شدن مخالفان از جمله گروه های اسلامی انجامیده است.

یاد رفتگان

استاد محمدجعفر محجوب

با درگذشت دکتر محمد جعفر محجوب، جرگه کوچک نسلی از خدمت گزاران صدیق و بی همتای ادب و فرهنگ دیرپای ایران زمین بسی کوچک تر شد. آنان که او را از نزدیک می شناختند و از خرمن آثار ارزنده اش در بسیاری از پهنه‌های ادب فارسی بهره برده‌بودند شیفتهٔ محضر شیرین، ذوق سلیم، طنز ظریف، کلام گرم و آموزنده و حافظهٔ توانایش بودند و او را دانشمندی گرانقدر، نویسنده‌ای پرتوان و معلّمی شکیبا و پرمایه می شناختند. از دانش گسترده ای که در بارهٔ سبک و آثار بسیاری از نویسندگان و شاعران بزرگ ایران داشت، و از نکته های بدیعی که در بارهٔ زندگانی آنان می دانست، هنوز بسیاری نانوشته مانده بود که دست اجل به‌وادی خاموشانش کشید. استاد (که خبر ناگوار در گذشتش درآخرین لحظات بسته شدن این شمارهٔ **ایران نامه** رسید) برای بنیاد مطالعات ایران راهنما و رایزنی ارزنده و برای این نشریه همکار و مشاوری جانشین ناپذیر بود. در بارهٔ او و آثار و خدمات ماندگارش به ادب ایران هرچه نوشته شود بسیار نخواهدبود و یادش از دل دوستان و همکاران و شاگردانش، از دل دوستان ادب فارسی، آسان نخواهد رفت.

سیاوش کسرایی

سیاوش کسرایی، شاعر ایرانی، که درسال ۱۳۰۶ خورشیدی در اصفهان زاده شده بود، در روز ۱۸ بهمن ۱۳۷۴ براثر عارضهٔ قلبی در شهر وین درگذشت. کسرایی در دانشکدهٔ حقوق دانشگاه تهران تحصیل کرده، و درجوانی به حزب تودهٔ ایران پیوسته بود؛ تا آنجا که می دانیم تا پایان عمر نیز به آرمان های جوانی خود وفادار ماند. همین گرایش فکری، که مجال جلوه‌گری او را در عرصهٔ شعر معاصر فارسی فراهم کرده بود، درسال های پیش و پس از انقلاب ایران او را رو در روی بیشتر روشنفکران مخالف با حزب توده قرار داد، و سرانجام به تبعیدش کشاند.

کسرایی از نخستین شاعرانی بود که در آغاز دههٔ ۱۳۳۰ به سیاق شعری نیما یوشیج روی آورد و تا پایان کار شعری خویش نیز درهمین شیوهٔ سخنوری باقی ماند، بی آنکه آن را به شیوه های نوتر بدل سازد. او نخستین مجموعهٔ شعری خود، *آوا*، را درسال ۱۳۳۶، و نامدار ترین اثر شعری خویش، منظومهٔ *آرش کمانگیر* را درسال ۱۳۳۷ منتشر کرد، همین اثر بود که نام او را در ردیف شاعرانی چون اسماعیل شاهرودی، منوچهر شیبانی و هوشنگ ابتهاج درصف میراث‌بران شعری نیما تثبیت کرد.

درسال های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ کسرایی چهار مجموعهٔ دیگر به کارنامهٔ شعری خود افزود که عبارتند از *خون سیاوش* (۱۳۴۲)، *سنگ و شبنم* (۱۳۴۵)، *با دماوند خاموش* (۱۳۴۶) و *خانگی* (۱۳۴۷). امّا درسال های بعد تا آستانهٔ انقلاب ایران مجموعهٔ جدیدی از این شاعر انتشار نیافت، هرچند که نام او، به مثابهٔ یکی از اعضای مؤسس کانون نویسندگان ایران و در زمرهٔ روشنفکران مخالف نظام سلطنت هم چنان بر سر زبان ها بود.

درسال ۱۳۵۷، درآستانهٔ جنبش انقلابی ایران کسرایی مجموعهٔ *از قرق تا خروسخوان* (۱۳۵۷) را به چاپ رسانید. درهمین سال ها منتخباتی از سروده‌های پیشین او نیز، که گهگاه اشعار جدیدی هم در میان آنها یافت می شد، به

پیشین او نیز، که گهگاه آشعار جدیدی هم در میان آنها یافت می شد، به صورت کتاب های جلد سفید که اغلب بی شناسنامه منتشر می‌شدند پخش گردید. از این میان به دو مجموعهٔ شعر به نام های **وقت سکوت نیست** و **به سرخی آتش به طعم دود** می توان اشاره کرد. در سال ۱۳۵۸، یعنی پس از استقرار جمهوری اسلامی در ایران کسرایی سیاسی ترین مجموعهٔ شعری خود را به نام ***آمریکا، آمریکا!*** منتشر ساخت. در همین دوران بعضی از اشعار او همچون "آمریکا، آمریکا"، یا "با امام به خانه آمدم" (شعری که در رثای کُشته شدگان حادثهٔ انفجار دفتر نخست وزیری در شهریور ۱۳۶۱ سروده شده بود) به صورت پوستر های جداگانه از سوی حزب تودهٔ ایران چاپ و پخش می‌گردید.

در دی ماه ۱۳۵۸ سیاوش کسرایی، همراه با چهار تن دیگر از رهبران، نویسندگان و شاعران وابسته به حزب تودهٔ ایران، بر سر دفاع از جمهوری اسلامی، کانون نویسندگان ایران را ترک کرد. این گروه سازمان دیگری به نام «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» را سازمان داد، و مجلهٔ ادبی و هنری مستقلی را منتشر کرد که تا شش شماره و تابستان ۱۳۶۱ ادامه داشت. در همین وقت بود که کار این شورا نیز مانند کانون نویسندگان ایران در زیر حملات و یورش های حزب اللهیان به تعطیل کشیده شد، و سیاوش کسرایی نیز مانند شماری دیگر از روشنفکران ایرانی ناگزیر به ترک ایران گردید. کسرایی پنج سال در کابل اقامت کرد، ولی پس از سقوط دولت نجیب الله خان در افغانستان به مسکو رخت کشید. سه سال بعد نیز با فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی مسکو را ترک گفت و در وین مقیم گردید. بدین ترتیب کسرایی در میان شاعران و روشنفکران نسل خویش، شاید بیش از دیگران با مشکل تبعید و دوری از وطن دست در گریبان بود.

درخصوص آثار ده سال پایانی زندگی کسرایی اطلاع دقیقی در دست نیست. ظاهراً مجموعه های ***چهل کلید*** و ***تراشه های تبر*** در سال های اخیر در اروپا از او نشر یافته است. آخرین مجموعهٔ منتشر شده شعر کسرایی ***مهرهٔ سرخ*** نام دارد و چند ماهی پیش از درگذشت او به چاپ رسیده است. در این مجموعه شاعر در قالب بازگویی گیرایی از زبان اسطورهٔ رستم و سهراب واپسین لحظه های غم انگیز و درد آور زندگی خود را سروده است. یادش کم مباد!

بنیاد مطالعات ایران در سالی که گذشت

در سال گذشته (۱۹۹۵/۱۳۷۴) بنیاد مطالعات ایران فعالیت های خود را د
زمینه های انتشارات، برگذاری کنفرانس ها و سخنرانی ها و همکاری ب
دانشگاه‌ها و مراکز علمی و فرهنگی، همچنان ادامه داد.

ـ پروفسور راجر سیوری، محقق نامدار تاریخ ایران، و استاد ممتا
دانشگاه تورانتو، چهارمین سخنران در «سلسله سخنرانی های استادان ممتاز د
رشتهٔ مطالعات ایرانی» بود که در آغاز هرسال نو با همکاری بنیاد مطالعات ایر
و دانشگاه جورج واشنگتن برگزار می‌شود. دکتر سیوری در سخنرانی مشرو
خود به تحلیلی از تاریخ و تاریخ نگاری دوران صفویه پرداخت متن اصلی ای
سخنرانی که به زبان انگلیسی ایراد شد، همراه با زندگی نامه و فهرست آثار
پژوهش های دکتر سیوری، به صورت جزوه ای از سوی بنیاد مطالعات ایرا
منتشر خواهد شد.

ـ در اجلاس سالانهٔ انجمن مطالعات خاورمیانه (MESA) که در نوامب
سال گذشته در شهر واشنگتن برگزار شد، به پیشنهاد و ابتکار بنیاد مطالعا
ایران یکی از جلسات سخنرانی و بحث به موضوع «خاطره‌نویسی در ایر
معاصر» اختصاص یافته بود. در این جلسه حافظ فرمایان، شاهرخ مسکوب
احمد اشرف، سیروس میر و علی قیصری در بارهٔ انواع و کیفیت آثاری که د
این زمینه منتشر شده است سخن گفتند. مقالاتی که در این جلسه از سو

شرکت کنندگان ارائه گردید در شمارۀ بهار *ایران نامه* منتشر خواهد شد.

ـ تحوّل هنر سینما در ایران موضوع کنفرانسی بود که در سال گذشته از سوی بنیاد در دانشگاه جرج واشنگتن آمریکا برگزار شد. در این کنفرانس که با حضور و استقبال گرم گروهی بزرگ از علاقمندان ایرانی و خارجی سینمای ایران انجام گردید دو تن از نام آورترین کارگردانان معاصر ایران، بهرام بیضایی و عبّاس کیارستمی و تنی چند از پژوهشگران و منتقدان برجستهٔ سینمایی، از جمله فریدون هویدا، شاهرخ گلستان و جمشید اکرمی شرکت داشتند. عباس کیا رستمی و بهرام بیضایی، ضمن نمایش بخش هایی از آثار گوناگون سینمایی خود، به تشریح سبک و آرای خود در زمینهٔ هنر فیلم‌سازی و کارگردانی پرداختند. فریدون هویدا در بارهٔ سینمای ایران در صحنهٔ بین المللی، شاهرخ گلستان در زمینهٔ رابطهٔ متقابل سینمای ایران و ایرانیان و جمشید اکرمی در بارهٔ تاریخچه سینمای ایران سخن گفتند. در این کنفرانس، که از بسیاری جهات، بی سابقه بود، فخری وزیری، نخستین هنرپیشهٔ زن سینمای ایران نیز حضور داشت و به بیان گوشه هایی از خاطرات خود پرداخت.

ـ در آذر ماه سال گذشته در برنامهٔ "آشنائی با شعرا، نویسندگان و هنرمندان ایرانی،" که از سوی بنیاد در "مرکز هنرهای نمایشی جان اف. کندی"، در سالن نمایش "انجمن فیلم آمریکا" برگزار گردید، گلی ترقّی سخن گفت و قطعاتی از آخرین اثر خود را به نام *بازگشت* قرائت کرد. در همین برنامه به یاد هژیر داریوش، هنرمند و کارگردان فقید ایرانی که سال گذشته در فرانسه در گذشت، یکی از آثار سینمایی او به نام *بیتا* به نمایش گذاشته شد.

ـ در سال گذشته کتاب تازه ای در بارهٔ حقوق زنان در جهان اسلام به ویراستاری و با مقدمه ای به قلم مهناز افخمی تحت عنوان **Faith and Freedom** منتشر شد. این کتاب، که از سوی انتشارات دانشگاه سیراکیوز انتشار یافته است بازتابی گسترده داشت و مورد توجه منتقدان در بسیاری از نشریات پژوهشی قرار گرفت.

ـ جایزهٔ بنیاد مطالعات ایران به بهترین رسالهٔ دکترا در سال ۱۹۹۵ به فرانکلین د. لوئیس تعلق گرفت. هیئت ویژهٔ بررسی رسالهٔ دکتر لوئیس را که در بارهٔ سنائی و غزلسرائی در ایران است، و در دانشکدهٔ زبان ها و تمدن های خاورمیانهٔ دانشگاه شیکاگو به اتمام رسیده، به خاطر کمک شایان آن به پیشرفت مطالعات ایران از راه بهره جویی از راهی نوین و ابتکاری در مطالعهٔ پیدایش و

تحول غزلسرایی مورد تقدیر قرار داد.

ـ *ایران نامه*، فصلنامهٔ بنیاد، با همکاری‌تنی چند از محققان و صاحب‌نظران سیزدهمین سال انتشار خود را با انتشار شماره های ویژه ای در بارهٔ "اقتصاد ایران" و "جامعهٔ مدنی در ایران" به پایان برد.

کتاب‌ها و نشریات رسیده

ـ هانری کوربن، *تاریخ فلسفه اسلامی* (متن کامل)، ترجمهٔ جواد طباطبایی، تهران، انجمن ایرانشناسی فرانسه، انتشارات کویر، ۱۳۷۳.
ـ پرویز کاظمی، *خاطرات نیمه تمام پرویز کاظمی*، به‌کوشش فرهاد کاظمی، ۱۹۹۵.
ـ وحید رأفتی، *مآخذ اشعار در آثار بهائی*، جلد دوم، دانداس، کانادا، ۱۹۹۵.

* * *

ـ *نشر دانش*، سال پانزدهم، شمارهٔ پنجم، مرداد و شهریور ۱۳۷۴، تهران.
ـ *بررسی کتاب*، سال پنجم، شمارهٔ ۱۹، پاییز ۱۳۷۴، لس آنجلس.
ـ *ایران شناسی*، سال هفتم، شمارهٔ ۳، پائیز ۱۳۷۴، واشنگتن.
ـ *پـر*، سال دهم، شمارهٔ مسلسل ۱۲۱، بهمن ماه ۱۳۷۴، واشنگتن
ـ *ره آورد*، سال یازدهم، شماره ۳۹، تابستان ۱۹۹۵
ـ *علم و جامعه*، سال هفدهم، شمارهٔ ۱۳۶، بهمن ماه ۱۳۷۴، واشنگتن.
ـ *نقد و آرمان*، شمارهٔ ۲، پاییز ۱۳۷۴، مانت ایدن، کالیفرنیا.
ـ *کنکاش*، شمارهٔ دوازدهم، پاییز ۱۳۷۴، نیویورک.
ـ *نیمهٔ دیگر*، شمارهٔ ۲، پاییز ۱۳۷۴، نیویورک.
ـ *زن ایرانی*، شمارهٔ سوّم، سال دهم، پاییز ۱۳۷۴، تورانتو.
ـ *روزگار نو*، سال چهاردهم، شمارهٔ ۱۶۵، آبان ۱۳۷۴، پاریس.
ـ *کلک*، شمارهٔ ۶۵، مرداد ۱۳۷۴، تهران.
ـ *شوفار*، نشریهٔ فدراسیون یهودیان ایرانی، سال چهاردهم، شمارهٔ ۹۴، مهر ۱۳۷۴، لس آنجلس.
ـ *نامهٔ فرهنگستان*، شمارهٔ دوّم، سال اوّل، تابستان ۱۳۷۴، تهران.
ـ *صوفی*، شمارهٔ ۲۸، زمستان ۱۳۷۴، لندن.

* * *

- Haggy Ram, Myth and Mobilization in Revolutionary Iran; The Use of the Friday Congregational Sermon, Washington, D.C., The American

University Press, 1955.

- Pirouz Mojtahed-Zadeh, *The Islands of Tunb and Abu Musa; The Iranian Argument in Search of Peace and Co-operation In the Persian Gulf*, London, School of Oriental and African Studies, 1995.

* * *

-*The Middle East Journal*, Vol. 49, No. 4, Autumn 1995.

- *Critique*, No. 7 (Fall 1995).

-*Hamdad Islamicus*, Vol. XVIII, No. 2 (Summer 1995)

- *Periodica Islamica*,Vol. 4, No. 4,, 1994.

The author has based his analyses and arguments mostly on personal interviews with Iranians of differing social, economic, and political backgrounds. He has also drawn upon articles and discussions on social issues that have recently appeared published in Iranian print media.

Civil Society and Politics in Iran

Farhad Kazemi

This article analyzes the state-society relations in the Islamic Republic of Iran It begins by pointing out the importance of civil society in Iran where a plethora of groups, associations, and organizations have been able to operate outside the immediate domain of the state A major problem confronting civil society has been the increasing power of the state, its autonomy, and its attempt to control civil society This process began in the nineteenth century with the Qajar dynasty's attempts at military modernization in response to the defeats on the war front Modernization soon spread to other areas and resulted in perceptively increasing the power of the Iranian state over its citizens. With the emergence of the Pahlavi dynasty in 1925, centralization of state power continued and was aided considerably by the establishment of a standing national army based on universal male conscription. During the last phase of the Pahlavi dynasty, with its increased dependence on oil revenues, state power and its autonomy from civil society reached a new height.

With the establishment of the Islamic Republic of Iran in 1979, and in spite of some initial signals to the contrary, the process of domination of state over social, economic, and political affairs of the country continued unabated. The theocratic vision of the Islamic Republic has added an important new dimension to the state's role by defining citizenship (and civility) in essentially rigid religious terms. This has resulted in a strong communitarian view with clear notions of inclusion and exclusion of subjects in the polity. It has also led to justifications and rationalizations for intermittent abuses of individual rights. Two groups in particular have suffered the most in this process-- religious minorities and women.

Even with state imposed political and cultural restrictions, many semi-autonomous groups, associations, and organizations have been able to function outside immediate state control. Most important among these are some of the multi-faceted foundations, guilds, Islamic committees, and professional associations that have provided their members some degree of autonomy from the state. Although their collective importance remains to be seen, they may well

informed about the outside world and to find a respite from the stolid programs of the state-run media.

The paper analyzed the current political situation in Iran from the preceding perspectives, with an emphasis in the crisis of legitimacy and the continued factionalism that have plagued the leadership of the Islamic Republic since the death of Ayatollah Khomeini in 1989. Furthermore, it examines the various strategies of social resistance to the policies and actions of the regime by different social groups in the country. The implications of these trends for the development of a civil society are also explored.

Current State of Civil Society in Iran

Hooshang Amirahmadi

Research on post-revolutionary Iranian affairs initially focused on the causes of the revolution In the mid-1980s the focus shifted to the new republic's policies and teleology This preoccupation with the revolution and the emerging new regime led researchers to virtually neglect the Iranian civil society.

The author argues that it is time to look at developments in Iran through a new prism. While the need to study and analyze the actions, policies and behavior of the government itself, it is imperative for a better understanding of societal forces to engage in some scholarly research on Iranian civil society and its prospect for growth. As many prominent scholars have argued and the historical developments in Eastern Europe and elsewhere have shown, sustainable democracy and economic development hinge on continuous flourishing of the institutions of civil society.

This article focuses mainly on a discussion of various dimensions of Iranian civil society including aspects of emerging political, ideological, and philosophical trends, the tendencies associated with various members of the political elite, prominent intellectual dissenters and the state of a number of important professional, economic and cultural institutions and organizations.

The article suggests that a civil society is indeed in the process of formation in iran and that its survival and growth will depend on the emergence of an equilibrium between the has come government and non-governmental sectors. It further argues that the growth of civil society coupled with fundamental reforms in government's structure and functions are key elements in the process of economic development and the establishment of a democratic society. The article, therefore, attempts to identify the forces that either hinder ... pro-

raised women's consciousness and not only helped spur the emergence of voca faction of urban middle class women determined to reinterpret Islam as empowering rather than restricting, but also sharpened women's--and some men's--consciousness regarding their own resilience and resourcefulness. Slowl but sure,y, Iranian and Pakistani women seem to be determined to "remake" the course of their own action, and in the process to help transfer the course of their own destiny and that of their collective history

The Crisis of Legitimacy, Strategies of Resistance, and Civil Society

Ali Banuazizi

Depending on Whether one looks at the current political situation in Iran from the perspective of the state or that of society, two quite different images emerge. From the point of view of the state, it appears as though the Islamic Republic is becoming more and more economically unstable, politically intolerant, and internationally isolated: It bans all political parties and other forms of independent political activity that could channel legitimate discontents and provide opportunities for participation of a rouse population; its continued attempts to impose a strict Islamic code of public conduct have alienated the urban middle classes, its mismanagement of the economy has resulted in rampant inflation, severe decline in industrial output, high unemployment, mounting foreign debts, and endemic corruption; and its brazen human rights abuses and highly inconsistent foreign policy have left it with few reliable allies within the world community.

And yet, looking beyond the mammoth state apparatus at the society itself, there are signs of normalcy, resilience, and even vitality in many spheres of national life, defying characterizations of Iran as a closed society ruled by a theocratic dictatorship. There is a great deal of enterprise and vigor in those sectors of the economy that are not controlled by the state. Iranian women continue to participate actively in the work force and other spheres of public life in spite of officially sanctioned patriarchal norms and the many objective obstacles that have been placed in their way. Despite the reality of censorship and intimidation of dissidents, there is a vibrant intellectual life in the capital and other major cities. An unprecedented number of artistic, intellectual, scholarly, and professional publications manage to survive under formidable financial constraints and official pressures. And finally, an unknown but sizable number

"High Council of Guilds" or "Chamber of Guilds" in the 1960's and 1970's and "Central Council of Guilds" in the post-revolutionary period are examples of the latter. Since 1950's the state has used both the guilds and government-run associations as instruments for its periodic campaigns against price gouging.

The tradition-bound Iranian merchants, shopkeepers and craftsmen, while jealous of their economic and occupational independence, continue to entertain age-old suspicions about modern state institutions and values They, therefore, seem to have had contradictory impact on the development of civil society in Iran.

Of Feminism and Fundamentalism in Iran and Pakistan

Shahla Haeri

This paper explores relationships between women and "fundamentalism"-- contested though this term may be in the Islamic world-- in Iran and Pakistan. The paper has two objectives: First, to foreground some of the problems associated with perspectives taken on women and "fundamentalism" in the Muslim world. Second, taking an anthropological perspective, it focuses on everyday life experiences of some Iranian and Pakistani women in order to bring out the tension between women's desire for autonomy and civil participation, and the state's and/or fundamentalists' attempt to control women's bodies, limit their movements, restrict their public and political activities, and muffle their voices. I argue that rather than viewing Muslim women form the perspective of the dominant discourse and as more or less "windup dolls" in the grip of all-powerful and omnipotent Islamists, "fundamentalists," and "traditionalist," they ought to be viewed as active social participants engaged in the daily negotiations of power and privileges—however minimal at times--in search of ways to empower themselves.

Giving a brief historical background of Iran and Pakistan, the paper discusses, in some detail, the epistemological problems in studying the "enigma of Muslim women." Long-held dominant stereotypes regarding Muslim women, veiling, and women's active participation are challenged, and the emerging phenomenon of Islamic feminism is considered The paper concludes that oppression carries the seeds of resistance within it. In both countries, fundamentalist measures have brought some resistance, but it has taken different forms appropriate to their different sociocultural and political situations. The irony of the situation, particularly in Iran, is that the fundamentalist revolution

Guilds and Civil Society in Iran*

Ahmad Ashraf

The Idea of civil society signifies liberal Western values, including freedom of the individual from arbitrary violence and of private property from arbitrary seizure. Realization of personal security requires the sanctity and enforcement of legal rights. The experience of democratic societies has demonstrated that the existence of well-established independent associations, such as political parties, labor unions, professional societies, and guilds mediating between their respective members and the state apparatus, has been indispensable for the formation and survival of civil society The paper examines the establishment and functioning of guilds in Iran as both promoters of, and obstacles to, the development of civil society.

Guilds and civil society evolved in the course of economic and political development of the West and played an important role in the formation of modern bourgeois capitalism and commercial democracy. Indeed, the formation of guilds has long been considered as a major characteristic of pre-modern city, both in Europe and in the Middle East. The medieval European guilds seem, however, to be characterized by a greater degree of independence than their counterparts in the Islamic world. Furthermore, it seems that the idea of individual liberty, equality before law, and security of property was widespread in latter period of medieval Europe.

In pre-modern Islamic Middle East guild-like associations called *asnaf*, were often set up either by city authorities or were normally used for tax collection and corvee services. When, in modern times, the guild's corvee was abolished and guild tax system lost its importance for the state revenues, the guilds were drawn into the political arena. Thus, in Iran, during the constitutional revolution of 1906-9, the guilds of Tehran and a number of other cities created political associations that functioned as effective instruments of mass mobilization. Persian governments or its domestic challengers have ever since attempted to organize the *asnaf* in larger units either as politically-oriented associations and unions or as purely administrative bodies created by the state.

* Abstracts are by authors.

IN THE EYE OF THE STORM

Women in Post-Revolutionary Iran

Edited by
MAHNAZ AFKHAMI and ERIKA FRIEDL

Syracuse University Press
1994

Contents

Iran Nameh
Vol. XIV , No 1.
Winter 1995

Special Issue On Civil Society in Iran

Guest Editor: ***Farhad Kazemi***
2

A Persian Journal of Iranian Studies
Published by the Foundation for Iranian Studies

The Foundation for Iranian Studies is a non-profit, non-political, educational and research center, dedicated to the study, promotion and dissemination of the cultural heritage of Iran.

The Foundation is classified as a Section (501) (c) (3) organization under the Internal Revenue Service Code.

The views expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

All contributions and correspondence should be addressed to:
Editor, Iran Nameh
4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U.S.A.
Telephone: (301)657-1990

Annual subscription rates (4 issues) are $30.00 for individuals, $20.00 for students, and $55.00 for institutions.

This price includes postage in the U.S. For foreign mailing add $6.00 for surface mail. For airmail add $12.00 for Canada, $22.00 for Europe, and $29.50 for Asia and Africa.

A Persian Journal of Iranian S

Special Issue On Civil Society in Iran
2

Guest Editor: *Farhad Kazemi*

مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی

به یاد

استاد محمدجعفر محجوب

(۱۳۰۳-۱۳۷۵)

مجلهٔ تحقیقات ایران‌شناسی

از انتشارات بنیاد مطالعات ایران

بنیاد مطالعات ایران که در سال ۱۳۶۰ (۱۹۸۱ م) بر طبق قوانین ایالت نیویورک تشکیل شده و به ثبت رسیده، مؤسسه‌ای است غیرانتفاعی و غیرسیاسی برای پژوهش دربارهٔ میراث فرهنگی و شناساندن جلوه‌های عالی هنر، ادب، تاریخ و تمدن ایران

این بنیاد مشمول قوانین «معافیت مالیاتی» ایالات متحدهٔ آمریکاست.

مقالات معرف آراء نویسندگان آنهاست

نامه ها به عنوان مدیر مجله به نشانی زیر فرستاده شود

Editor, Iran Nameh

4343 Montgomery Ave., Suite 200

Bethesda, MD 20814, U S.A

تلفن: ۱۹۹۰-۶۵۷ (۳۰۱)

فکس: ۱۹۸۳-۶۵۷ (۳۰۱)

بهای اشتراک

در ایالات متحدهٔ امریکا، با احتساب هزینهٔ پست:

سالانه (چهار شماره) ۳۵ دلار، برای دانشجویان ۲۰ دلار، برای مؤسسات ۶۵دلار

برای سایر کشورها هزینهٔ پست بشرح زیر افزوده می شود:

با پست عادی ۶/۸۰ دلار

با پست هوایی: کانادا ۱۲ دلار، اروپا ۲۲ دلار، آسیا و آفریقا ۲۹/۵ دلار

فهرست

سال چهاردهم، شمارهٔ ۲

بهار ۱۳۷۵

به یاد

استاد محمد جعفر محجوب

گنجینهٔ تاریخ و تمدّن ایران

ENCYCLOPÆDIA IRANICA

دانشنامهٔ ایرانیکا

دفترهای ٤ تا ٦ از جلد هفتم منتشر شد

Fascicles 4-6, Volume VII

Fascicle 4: Deylam, John of - Divorce
Fascicle 5: Divorce - Drugs
Fascicle 6: Drugs - Ebn al-Atir

اثری که باید در خانه و دفتر هر ایرانی فرهنگ‌دوستی موجود باشد.

مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی

سال چهاردهم، شمارهٔ ۲ بهار ۱۳۷۵(۱۹۹۶)

پیشگفتار

محمدجعفر محجوب، استاد بنام زبان و ادبیات فارسی و پژوهندهٔ بی همتا؛ داستانهای عامیانه و فرهنگ عامه، روز ۲۸ بهمن ۱۳۷۴ بر اثر یک بیماری جانکاه زندگی را بدرود گفت.

همکاری ارزنده و گرانبهای استاد محجوب با *ایران نامه* از همان نخستین سالهای انتشار در شمار فعالیت های گوناگون و ثمربخش آن بزرگوار در زمینهٔ زبان و ادب فارسی و فرهنگ ایران بود. به همین سبب، و نیز البته به سبب پایگاه فرهنگی و انسانی والای استاد، این شمارهٔ *ایران نامه* به یاد گرامی وی اختصاص یافته است.

گفتار نخست این ویژه نامه، «به یاد دوستی ادیب و فرزانه» شرح فشرده فهرست‌وار کارنامهٔ ادبی و اشاره هائی چند به خصوصیات او را در بر دارد. «مردی با ویژگی های متضاد» نوعی جمع بندی خصلت های شادروان محجوب است از دید نکته سنج و تیزبین شاعری گرانمایه و دوستی دیرین، نادر نادرپور.

فهرست‌وار کارنامهٔ ادبی و اشاره هائی چند به خصوصیات او را در بر دارد. «مردی با ویژگی های متضاد» نوعی جمع بندی خصلت های شادروان محجوب است از دید نکته سنج و تیزبین شاعری گرانمایه و دوستی دیرین، نادر نادرپور. سپس مقاله های «در بارهٔ *ابومسلم نامه*» و «*سندباد نامه منظوم*» به ترتیب از حسین اسماعیلی و محمد جلالی چیمه (سحر) می آید، هردو از دوستان محجوب بودند، اولی استاد زبان فارسی در "مدرسهٔ زبانهای شرقی" پاریس و دیگری شاعری امروزی، سخندان و توانا در شعر کلاسیک فارسی. هردو مقاله در بارهٔ کارهائی است که به تشویق محجوب آغاز شد. دلبستگی پیگیر استاد به داستانهای مردمی، اثر نفس گرم و راهنمائیهای سودمندش را به روشنی در این مقاله ها می توان دید.

دو مقالهٔ دیگر این شماره هرچند پیوند مستقیمی با محجوب و کوشش های فرهنگیش ندارد ولی به یاد او و به *ایران نامه* هدیه شده است. «نظری به دانشنامه‌های فارسی»، از استاد ارجمند دکتر یارشاطر، استاد و دوست محجوب می آید. این مقاله در بررسی و سنجش *دائرة المعارف تشیع*، کاستی های آن و کوشش دست اندرکاران است، از جانب تهیه کننده و سرپرست *دانشنامهٔ ایرانیکا*، یعنی داناتر و آگاه تر از هرکسی به کار سترگ تدوین دانشنامه. مقالهٔ دکتر گیتی آذرپی، «ایران و جادهٔ ابریشم، هنر و تجارت در مسیر شاهراههای آسیا» مروری است بر انواع هنرهای تزئینی و بناهای یادبودی دوران ساسانی و چگونگی تاثیر این هنرها بر فرهنگ کشورهای آسیای خاوری و میانهٔ دوران باستان و نیز بر برخی از شیوه های هنری امپراطوری های بیزانس و روم غربی.

در بخش گزیدهٔ این شماره یکی از غزل های استاد محجوب و نیز بخشهایی از خاطرات وی را از مصاحبه ای در «مجموعهٔ تاریخ شفاهی بنیادمطالعات ایران» آورده‌ایم تا نشانی از گوشه های ناشناختهٔ زندگی استاد به زبان خود وی به دست داده باشیم. ش. م.

شاهرخ مسکوب

به یاد دوستی ادیب و فرزانه*

امروز که برای بزرگداشت ادیبی سخندان و پژوهنده ای دوستدار دانش در اینجا گرد آمده ایم تا یاد او را گرامی بداریم، من در حقیقت از دوستی سخن می‌گویم که روزگاری پیش از این وقتی هردو جوان بودیم باهم آشنا شدیم. درسال ۱۳۲۷ محجوب در روزنامهٔ *قیام ایران* نویسندهٔ مسائل داخلی بود و من نویسندهٔ تفسیرهای سیاسی خارجی.

قیام ایران به مدیری شادروان حسن صدر و سر دبیری جهانگیر بهروز، روزنامه ای آزادیخواه بود و ما هسر دو از جانب حزب توده درآن راه یافته بودیم تا حرب درآنجا نیز دستی درکار داشته باشد. روزنامه پس از حادثهٔ بهمن ۲۷ و سوءقصد به جــان شاه توقیف شد و همکــاری هر روزهٔ ما در تنها اطاق محقر هیئت تحریریه پایان گرفت اما دوستی ما ادامه یافت تا روزی که مرگ دررسید.

---

* متن سخنرانی شاهرخ مسکوب درجلسهٔ بزرگداشت استاد محمدجعفر محجوب که به همّت «انجمن فرهنگ ایران»، به تاریخ ۹ اسفند ۱۳۷۴ در پاریس برگزار شد.

ی بینید که سخن گفتن از چنین دوست رفته ای آن هم در جمع دوستان
سان نیست اما، به پاس خاطر مردی که وجودش غنیمتی برای زبان و ادب
ارسی بود، بهر تقدیر کوششی می‌کنم تا نگاهی، اگرچه سطحی و گذرا،
زندگی فرهنگی او بیفکنم.
کارهای این دوست عزیز دیرین را می توان بطور عمده به چهار رشتهٔ متفاوت
درعین حال پیوسته به یکدیگر تقسیم کرد: اول روزنامه نگاری و ترجمهٔ
بیات غربی به فارسی است که دراین عرصه قلم به دست می‌گیرد و نوشتن را
روع می کند. زمینهٔ دیگر بررسی و تحقیق در ادب رسمی (کلاسیک) فارسی
ویراستاری یا چاپ انتقادی تعدادی از متن های ادبی است، به شعر یا به
ثر. رشتهٔ دیگر شناخت، پژوهش و معرفی ادبیات و به‌ویژه داستان های
امیانه است که از این بابت همچنان که خواهد آمد فرهنگ ایران مدیون
وست چون‌که او بسیاری از این متن ها را یافت و شناساند و این بخش از ادب
ارسی را به عنوان رشته ای آکادمیک وارد بررسی ها و تحصیلات
انشگاهی کرد. و بالاخره قلمرو دیگر و اساسی زندگی فرهنگی او آموزش و
دریس بود.

* * *

محجوب کار نویسندگی را تا آنجا که می دانم از میانهٔ سالهای هزار و سیصد و
بیست و سی بطور پراکنده با روزنامه نگاری آغاز کرد. اولین مقاله اش در مجلهٔ
نو، در سال ۱۳۲۵ یا ۱۳۲۶ به چاپ رسید. دراین نخستین مقاله همانطور که
خواهیم دید بحث برسر تصحیح و چاپ دیوان حافظ است. ولی مقاله های او به
عنوان همکار دائمی و منظّم تا چند سال بعد و تا وقتی هفته نامهٔ *کبوترصلح* و
ماهنامهٔ *صدف* ـ از مطبوعات چپ آن زمان ـ دائر بود، درآنها به چاپ می رسید.
پس از آن در سال های دههٔ سی همکاریش با ماهنامهٔ *سخن* آغاز شد و در تمام
سال هائی که این مجلهٔ وزین منتشر می شد محجوب از همکاران پایدار و با
وفای آن بود و بسیاری از تحقیقاتش را در زمینه های گوناگون نخستین بار
درآنجا به چاپ رساند. این همکاری برای هردو، بلکه هرسه: نویسنده و مجله
و خوانندگان، ثمر بخش و پُربرکت بود. از شرح و تفصیل بیشتر
چشم می‌پوشم چون بدون مجامله تنها نام بردن از آنها تمام وقت این گفتار را
خواهد گرفت.

محجوب در سال ۱۳۲۸ برای اولین بار *انتقام مروارید*، ترجمهٔ رمانی از جان متین بک را، منتشر کرد و بعد به ترتیب *داستان های دریای جنوب* (۱۳۳۰) *تالیل سک سیوک* (۱۳۴۲، چاپ دوم) و *ازخودگذشتگی زنان* (۱۳۳۵) همه از جک ‌ـدن ، *آتش* از هانری باربوس و *خاطرات خانهٔ مردگان* از داستایفسکی (۱۳۳۵) و ـز ترجمهٔ *پاشنهٔ آهنین* رمان سیاسی و معروف جک‌لندن ولی با نام مستعار ـرجم. ترجمه های دیگری هم از محجوب هست که من به آنها دسترسی پیدا ـرده‌ام ولی اگر هم پیدا می کردم شاید نام نمی بردم، همانطور که گفتم به ـبب کمی وقت و زیادی این آثار.

و اما در بخش تحقیق در ادب کلاسیک می‌خواهم بدون رعایت ترتیب ـریخی، پیش از همه از رسالهٔ دکترای ادبیات او ـ که درسال ۱۳۴۵ منتشر شد ـ ـم ببرم: *سبک خراسانی در شعر فارسی*. و این اولین بار بودکه پژوهشی در این زمینه ـجام می‌گرفت. خیلی پیش از آن ملک الشعرا بهار *سبک شناسی* را در شناخت ـبک در نثر رسمی و ادبی فارسی نگاشته بود. با توجه به علاقهٔ محجوب به ـار، شاید این سرمشقی بود برای بررسی او، منتها در شعر. من سالهاست که ـگر این کتاب را ندیده ام و این روزها هم به آن دسترسی نداشتم، امّا تا آنجا ـه به خاطر دارم دراین تحقیق عالمانه محجوب همهٔ شاعران نامدار و کم شناخته ـ سبک خراسانی را از نظر گذرانده و در شعرشان ـ آن هم نه در کلیات بلکه ـ نظر فنی ـ باریک شده و موشکافی کرده بود.

از این که بگذریم کار اساسی دیگر محجوب در پژوهش ادبی کتابی است به ـم *در بارهٔ کلیله و دمنه* که در چاپ دوم (سال ۱۳۴۹) با افروده های بسیار به ـورت نهائی درآمد. می‌دانیم که این کتاب پُرآوازه از هندوستان به ایران آمد و ـ میان عرب ها رفت و پس از آن به قلمرو زبان های گوناگون راه یافت ـحوب در بررسی خود دربارهٔ اصل هندی، ترجمه های پهلوی، عربی، فارسی و ـسترش *کلیله و دمنه* در سرزمین های دیگر، در ادبیات عرب و نیز اثر کتاب ـیژه در نثر و ادب فارسی به تفصیل بحث کرده است.

پیش از تالیف *گلستان*، *کلیله و دمنه* مشهورترین و رایج‌ترین کتاب نثر فارسی ـد و گمان می‌کنم که این دوکتاب در دوران های گذشته بیشترین تأثیر را در ـب و اخلاق اهل فضل و اهل دیوان، در ادب رسمی، داشته اند. البته در ـزگاری که اجتماع سنتی ایران زیر و زبر شده، معیارهای اخلاقی ما نیز، خوب ـبد دیگر آن نیست که بود. و در باب اخلاق دیوانیان امروز اساساً نمی‌دانم که ـیست و راه به کجا می‌برد.

... کار ارزشمند دیگر محجوب درهمین زمینه، تصحیح و چاپ انتقادی متن ویس رامین است با مقدمه ای مفصل و بحث درچگونگی اثر که قدیمی ترین عشق‌نامهٔ موجود در زبان فارسی و بی تردید زیباترین منظومهٔ زبان ماست در شور جسمانی و خواست بیتاب تن، فارغ از رنگ و لعاب عرفانی. دربارهٔ این داستان کهن مقاله‌هائی پراکنده به چاپ رسیده ولی پیش از محجوب پژوهش‌های ارزنده از آن مینورسکی، هدایت و محمدعلی اسلامی ندوشن است. مقدمهٔ مشروح او چکیدهٔ همهٔ اینهاست به اضافهٔ آنچه خود دریافته و به دست آورده و این یکی از بهترین کارهای اوست درچاپ شاهکارهای زبان فارسی، آن هم درجوانی، در سال ۱۳۳۷. او درمقدمه این اثر به مذهب، تخلّص، آثار و ممدوحان شاعر، تحلیل داستان، انتقاد و سنجش ادبی اثر و تأثیرش در ادب فارسی، به همهٔ اینها، در بیش از پنجاه صفحه پرداخته است.

در اینجا حاشیهٔ کوتاهی بروم و بگویم همانطور که مینورسکی و دیگران یادآور شده اند داستان ویس و رامین بسیار کهن است و اصل آن به دوران پارت ها می رسد (متن فارسی هم ترجمهٔ شاعر است از پهلوی به زبان ما). در واقع، یک پژوهندهٔ سرشناس سویسی به نام **Denis de Rougemont**، درکتاب *L'Amour et L'Occiden*، نشان داده است که چطور این قصه در زمان های پیش از شرق به مغرب زمین سفرکرد و ازجمله در ساخت و پرداخت عشقنامهٔ تریستان و ایزوت در سده‌های میانه چه اثری داشت. امیدوارم درآن چه از حافظه بازگو می کنم اشتباه لپّی نکرده باشم. این را نیز اضافه کنم که متن *ویس و رامین* پیش از آن یک بار به تصحیح مینوی چاپ شده بود.

دیگر از تحقیقات ارزندهٔ محجوب چاپ *کلیات ایرج میرزا* است. پیش از آن چاپ های سرسری و بازاری دیوان در بازار یافت می شد. وی اول بار در ۱۳۴۰ چاپ آراسته و درستیَ از کلیات فراهم کرد، با مقدمه ای در احوال و خاندان شاعر، تازگی زبان و شرح نوآوری هایش.

بعد تصحیح و چاپ *دیوان قاآنی شیرازی* است. به یاد دارم که وقتی علت توجه وی را به قاآنی جویا شدم تا بدانم چطور از میان پیغمبرها به سراغ جرجیس رفته جوابش این بود که قاآنی استاد کم مانند زبان فارسی است، تسلط عجیبی بر لفظ دارد و آن را خوب به کار می‌برد، می شود از او خیلی چیزها یادگرفت به شرط آنکه به قصدش از این زبان آوری ها کار نداشته باشیم چون می دانیم که او شاعری مدیحه سرا بود و عاشق حاکم وقت یک روز مدح حاج میرزا آقاسی را می‌گفت و فردا که او می رفت میرزا تقی خان امیرکبیر

می‌آمد می گفت مبجای ظالمی شقی نشسته عادلی تقی. . . » و وقتی همین عادل تقی" ازکار برکنار می‌شد شاعر بی اخلاق او را "خصم خانگی" می‌نامید.
یگر، دیوان سروش اصفهانی (۱۳۴۰) و طرائق الحقائق(۱۳۴۵) است از معصوم‌علیشاه نعمت اللهی، دربیان مراتب عرفان و سیر و سلوک صوفی‌گری متأخر و همچنیـــن همکاری در انتشار متن شاهنامهٔ زیبا، خــوش چاپ و بزرگ وسسهٔ امیرکبیر به مناسبت ـ اگراشتباه نکنم ـ جشن های دو هزار و پانصد ساله (۱۳۵۰).

از میان تألیفات او که به صورت کتابی مستقل به چاپ رسیده، فرهنگ لغات و مطلاحات عامیانه با همکاری جمال زاده (۱۳۴۱) و آفرین فردوسی را نام می‌برم که در ۱۳۷۱ منتشر شد. این کتاب مجموعهٔ مقاله هائی است در شناساندن شاهنامه و برانگیختن شوق جوانان به مطالعهٔ این حماسهٔ بزرگ
ازکارهای سال های اخیر محجوب ویراستاری و انتشار متن مکتوبات آخوند زاده ست با مقدمه ای مبسوط درچهل صفحه و با نام مستعارِ م. صبحدم و شرح و حقیق و تصحیح متن توپ مرواری. این هر دوکتاب در سوئد چاپ شده است.

* * *

محجوب پژوهندهٔ ادب عامه و یابنده و شناسانندهٔ داســتان های عامیانه است. ن ادب عامه و داستان های عامیانه را به دو بخش می کنم تا کوشش ارزندهٔ او روشن تر نموده شود. در بخش نخست بیشتر با مقاله های او سر و کار داریم؛ مانندِ سخنوری، تعزیه، نقالی، آئین فتیان و جوانمردان و فتوت نامهٔ سلطانی.
رسم گمشدهٔ سخنوری را اوّلین بار او معرفی کرد که اساساً چیست. نوعی سخن ورزی و سخن گوئی به نظم که ظاهراً از زمان صفویه مرسوم شد و میان و دسته در می‌گرفت و با آداب و آیینی از آن خود گاه تا بیست شب و بیشتر در قهوه خانه ادامه می یافت. باید اصل مقالهٔ محجوب را ـ اگر حافظه خطا نکند ـ در ماهنامه سخن دید. آخرین بازمانده های درحال زوال سخنوران هنوز تا دههٔ چهل وجود داشتند و به همت و راهنمائی محجوب چند شبی مجالس سخنوری دریکی از قهوه خانه های جنوب شهر تهران برگزار شد.
دربارهٔ "نقالی و قصه خوانی" فقط یکی از مقاله های او را به عنوان نمونه یادآوری می کنم که در ایران نامه ویژهٔ نمایش های سنتی در ایران با همکاری فرخ

هنگاری (سال نهم، شمارهٔ ۲، بهار ۱۳۷۰) به چاپ رسید. در آنجا پس از بحث در داستان زدن نقالان، تربیت و طومارها و طرز کار آنها، محجوب کتاب مهم طراز الاخبار عبدالنبی فخرالزمانی متعلق به قرن دهم هجری را به شایستگی معرفی می کند که در گذشته نقالی چگونه بود و امروز در چه وضعی است و نمونه های نسبتاً کافی از نثر کتاب و سبک و زبان چند طومار بدست می دهد. - بنا به معرفی این مقاله، از طراز الاخبار فقط دو نسخه بیشتر موجود نیست که امیدواریم روزی به چاپ برسد.

در همین رشته باید کتاب معروف فتوت نامهٔ سلطانی تألیف ملاحسن واعظ کاشفی صاحب روضة الشهدا را ذکر کنم. این فتوّت نامه مهم ترین کتابی است که دربارهٔ یک پدیده فرهنگی شهری، استنباط، آداب و کاربرد آن نوشته شده. محجوب تصحیح و چاپ انتقادی متن را به انجام رساند و مقدمهٔ مفصلی در ۱۱۳ صفحه برآن افزود. دراین مقدمهٔ فاصلانه از پیدایش صنف فتیان در بغداد و سرزمین های نزدیک، گسترش این آیین درمیان پیشه وران شهرهای ایران و آسیای صغیر و دخالت فتیان در سیاست تا قرن هفتم هجری و خلاصه از سازمان و تاریخ اجتماعی ـ سیاسی آنان، بحث شده و از تحول بعدی این آیین، تبدیل آن به نوعی تصوف عوام و رابطه اش با زورخانه و پهلوانی نیز سخن به میان آمده است.

و امّا دربارهٔ داستان های عامیانه. معروف تر از همه قصهٔ امیر ارسلان نامدار است که در پژوهش و ویراستاری محجوب، داستانگوی ناشناخته و نویسندهٔ آن هردو شناسانده شده اند و در مقدمه ای روشن کنندهٔ منابع کتاب، ساخت و زبان قصه و سابقهٔ این گونه قصه گوئی را می بینیم. ابومسلم نامه داستان قدیمی و عامیانهٔ دیگری است که درآخرین سال های پیش از انقلاب تصحیح و به وسیله صدا و سیمای ایران ـ و گویا سازمان سروش ـ چاپ شد ولی پخش نشد و من از سرنوشت آن بی خبرم.

و امّا در بارهٔ کارهای نا تمام یا تمام شده و منتشر نشدهٔ محجوب بهتر است به سخنان خودِ او استنادکنیم درگفت و گو با خانم ژانت لازاریان که در ماهنامهٔ دنیای سخن (شمارهٔ ۶۴، ابان و آذر ۱۳۷۳) به چاپ رسیده است:

. . . آنچه در دست چاپ دارم یکی کتابی است که هم به نفقهٔ انتشارات مروارید چاپ خواهد شد واکنون صفحات آن بسته شده است چیزی است به سبک و روش آفرین فردوسی دربارهٔ سایر بزرگان شعر و نثر فارسی، مولانا، سعدی، بیهقی، عطار،

دیگر منظومه ای است به نام **سند بادنامه** از شاعری به نام سید عضدالدین یزدی از معاصران خواجه حافظ و عبید زاکانی که چیزی است به اندازهٔ **بوستان** شیخ اجل سعدی و اتفاقاً شاعر- که بد شاعری هم نیست- در سرودن آن بسیار تحت تأثیر شیخ و خاصه **بوستان** اوست. این کتاب در حال حروف چینی است و بنده هم مشغول تهیهٔ مقدمهٔ آن هستم. این کتاب درجزء موقوفات شادروان دکتر محمود افشار انتشار خواهد یافت.

کتاب دیگری که آخـرین مراحل تصحیح و تدوین را مـی گذراند ***کلیات آثار عبید زاکانی*** است. ده دوازده سالی است که گرفتار این کارم و آن را با دیدن دوازده نسخه از نقاط مختلف گیتی، تاجیکستان و مصر و ترکیه و تهران و لندن و پاریس و وین ترتیب داده ام. در گفتاری نسخه هایی را که مورد استفـاده بوده معرفی کرده ام و امیدوارم که آن گفتار در شمارهٔ بهار ۱۳۷۳ مجلهٔ ***ایران شناسی*** انتشار یابد. خود دیوان را هم انتظار دارم به حواست پروردگار درسال جاری خورشیدی به دست چاپ بسپارم.

کتاب دیگر که یک بار تا آستانهٔ انتشار نیز رفت و سپس متوقف شد و اکنون پانزده سال است که سرگرم تکمیل اسناد و مدارک مربوط بدان هستم اثری است در بارهٔ آیین جوانمردی (فتوت) و حزب جوانمردان و تحولات تاریخی و اجتماعی آن و بررسی اسناد و ارزیابی مدارک و منابع اسلامی (عربی، فارسی و اردو) و اروپایی فتوت. امیدوارم روزی سرانجام این کتاب نیز انتشار یابد، اگر خرده کاری ها و گرفتاری های گوناگون مجال دهد!

از آنچه گفته شد می توان به گستردگی میدان پژوهش و کنجکاوی های محجوب در زمینه های گوناگون ادب فارسی پی برد: از **شاهنامه** گرفته تا مقدمه برکتاب ***کریم شیره ای*** دلقک مشهور دربار ناصرالدین شاه (تألیف حسین نوربخش ۱۳۴۷) و تحقیق در معنا و ریشهٔ کلمه دلقک گرفته تا امیرارسلان و تعزیه خوانی و شعر خواجه شیراز که بعداً به آن خواهیم پرداخت.

* * *

آموزش رشته دیگری از فعالیت فرهنگی روانشاد محمد جعفر محجوب بود. او از سال ۱۳۳۹ تا پایان عمر گرم تدریس و آموزش رشته های گوناگون فرهنگ ایران و ادب فارسی در مؤسسات زیر بود: دانشسرای عالی، دانشگاه تربیت معلم، دانشگاه تهران، دانشگاه اکسفورد، دانشگاه استراسبورگ، دانشگاه برکلی کالیفرنیا. دراین میان به مناسبت دوری سالهای اخیر از ایران و زندگی درخارج چند وقفهٔ کوتاه در کار آموزش او پیش آمد ولی ۵ سال رایزنی فرهنگی

دانشگاه تهران، دانشگاه آکسفورد، دانشگاه استراسبورگ، دانشگاه برکلی کالیفرنیا. دراین میان به مناسبت دوری سالهای اخیر از ایران و زندگی درخارج چند وقفهٔ کوتاه در کار آموزش او پیش آمد ولی ۵ سال رایزنی فرهنگی درپاکستان نیز نتوانست او را از کار آموزش زبان فارسی باز دارد. همچنان که وقتی محجوب در پاریس بسر می برد و هنوز کار در دانشگاه استراسبورگ را شروع نکرده بود در یک رشته سخنرانی هفتگی از داستان های عامیانه سخن می گفت و نادرپور از شش قلهٔ شعر فارسی (فردوسی- خیام- نظامی- مولوی- سعدی وحافظ). من هم دربارهٔ "ملیت و زبان" حرف می‌زدم. این سخنرانی‌ها به همت یدالله رویائی، درسال ۱۳۶۱ و درمدرسهٔ فارسی او (École Pierre Brossolette) دائر می شد.

کسانی که محجوب را می شناختند همیشه از حافظهٔ بی نظیر و اطلاعات فراوانش نه فقط در ادب کلاسیک و عامیانه بلکه از گوشه های تاریک و گاه بی‌مقدار فرهنگ ایران شگفت زده می شدند. اضافه براین او مرد شیرین سخنی بود که به خوشترین لهجهٔ تهرانی حرف می زد. این لهجه که بجز مردم تهران بیشتر درس خوانده های اهل ادب نیز به آن گفت و گو می‌کنند نه سنّت کهن و صلابت لهجهٔ خراسانی را دارد و نه شکفتگی و کشش دلپذیر حرف زدن شیرازی ها را ولی محجوب همین لهجهٔ عادی تهرانی را به لطف و گیرائی نقّال های سخندان به زبان می آورد، بطوری که پس از چند لحظه مخاطب بی‌اختیار به گفتار او دل می‌داد و توجه می‌کرد. همهٔ این خصوصیات توأم با علاقهٔ دلسوزانه ای که به شاگردانش داشت و آن دانش وسیع، از او معلمی گرانمایه و پُربار ساخته بود. طی سالهای دراز کسان زیادی از دانش این معلم بهره مند شدند.

به گمان من محجوب یکی از بازماندگان برجستهٔ آخرین نسل مکتب "ادبی- تاریخی" بزرگانی چون، دهخدا، پورداود، قزوینی، تقی زاده و بهار یا مینوی و خانلری، زریاب و استاد صفا بود. آنها با ریشهٔ عمیق درسنت فرهنگ ایران، در اثر تماس با دانش غرب روش بررسی و نقد تاریخی را در سنجش و شناخت ادبیات به کار می بستند. در نسل های بعد بود که به اقتضای زمان راههای دیگری نیز در برابر پژوهندگان ادبیات گشوده شد.

تاکنون هرچه گفتم از محجوب با فرهنگ خدمتگزار دانش بود. از انسانیت او هیچ نگفتم. دراینجا فقط به یک چشمه از خصوصیات او، به دوستداری و وفاداریش در دوستی اشاره ای می کنم تا در یک زمان یادی از دو دوست رفته

با سایه، نادرپور، کسرائی و فریدون رهنما آشنا و دوست شدم. کیوان را در سال ۱۳۳۳ با نخستین دستهٔ افسران توده ای تیرباران کردند. باری، در تابستان سال ۱۳۷۳ که در تهران بودم ازخانم پوران سلطانی یار و همسرکیوان خواهش کردم تا نوشته های چاپ شده و نشده و نامه های کیوان را در اختیارم بگذارد. او بزرگوارانه همه را به من سپرد و گفت محجوب هم اینها را خواسته است و گویا می خواهد چیزی دربارهٔ مرتضی بنویسد. من شماری از آن نوشته‌ها را به انتخاب خودم در دونسخه فتوکپی کردم و با اجازهٔ خانم سلطانی یک نسخه را با نامه ای برای محجوب فرستادم. جواب او به تاریخ ۲۹ آذر ۱۳۷۳ چنین بود:

شاهرخ عزیز نازنین هدایت شوم. امیدوارم خوش و تن درست باشی و اوضاع و احوال روحیت هم خوب باشد. این بسته ای که تو در این آخرسال مسیحی برای من فرستادی یکی از بهترین هدیه هائی است که در عمرم دریافت داشته ام. تهران که رفته بودم یک مشت کتاب و کاغذ پاره یا که . . . انبار کرده بودم به هم می زدم، به چند صفحهٔ مدادی خطّ خودم برخوردم. از اولین ترجمه هایی بود که کرده بودم (و هرگز چاپ نشد). داستان کوتاهی بود از بالزاک و آن را داده بودم مرتضی بخواند، با قلم جوهر سبزش آن را ویراستاری کرده و به جرآحی و شکست و بست تمام جمله ها پرداخته بود. آن را هم مثل یادگار عزیزی با خودم به اینجا آوردم.

درمیان این فتوکپی هایی که فرستادی، اولین مقاله جدی که من نوشتم و چاپ شد آن مقالهٔ نقدحافظ هومن است. این مقاله را زیر فشار مرتضی نوشتم. حافظ را آورد و به من داد و گفت بخوان ببین چطور است. خواندم و کنارش یادداشت هایی کردم و به او پس دادم. گفتم نظر من این هاست و کنار کتاب نوشته ام. نگاهی کرد و گفت بردار همین ها را بنویس. گفتم باباجان تو که می دانی من دست به قلم ندارم و سالی یک انشاء مزخرف امتحان را زورکی می‌نوشتم. توی کَتَش نرفت و پایش را یک کفش کرد که باید بنویسی. آن را به رحمت تمام نوشتم و از رویش پاک نویس و آن را حکّ و اصلاح کردم اما باز به دلم نچسبید. روی دوصفحه کاغذ نیم ورقی بود. دادم به مرتضی و گفتم بگیر. اما من خودم که آن را نمی پسندم. باز نگاهی کرد و گفت تو به این خوبی چیز می نویسی و این قدر زیرش در می‌روی؟ من این را در "بانو" چاپ می کنم.

گفتم هرکاری می خواهی بکن فقط خواهش دارم اسم مرا زیرش نگذاری چون خودم قبولش ندارم. آن مطلب در بانو چاپ شد و همان آغاز کار نوشتن من بود. چندی بعد اتفاقی افتاد که کار نوشتن را به طور مرتب آغاز کردم.

خدایش بیامرزاد و خاک بر او خوش باد که از میان افراد نسل من، همه کسانی که با کتاب و دفتر سر و کار دارند مدیون و مرهون او هستند و این دست اوست که از آستین ایشان بیرون آمده و همین بزرگترین خدمت اوست.

می خواستم دوکلمه سپاس نامچه بنویسم ببین چقدر شد! . . .

از قول من سلام به همهٔ دوستان پاریس برسان. زیاده چه تصدیع دهد؟

با سلام گرم و بوسه فراوان

به این ترتیب اولین مقالهٔ جدی محجوب به اصرار مرتضی کیوان نوشته شد و رفه آنکه *انتقام مروارید* اولین ترجمه او نیز با مقدمهٔ کیوان منتشر شد. و اما آن اله:

می دانیم که محجوب همیشه به خواجهٔ شیراز دلبستگی بی دریغی داشت و به ـتهٔ خودش «بیش از نیم قرن غاشیه ارادت آن بزرگ مرد را بر دوش جان» می ـید. اولین مقالهٔ جدّی او همان طور که دیدیم دربارهٔ حافظ بود و از قضا ـرین مقالهٔ مشروح او که خود رساله ایست در۶۰ صفحه با عنوان «دربارهٔ افظ به سعی سایه» و درست یکسال پیش در شمارهٔ اسفند ۱۳۷۳ مجله *کلک* به ـپ رسید، باز به شعر همان "بزرگ‌مرد" باز می‌گردد.

اکنون که محجوب در حجاب خاک است، به منظور گرامی داشت یاد عزیز او ـید بهتر باشد که برای حسن ختام رشتهٔ کلام را به جوان پنجاه سال پیش ـپاریم و این گفتار را با بخشی از "اولین مقالهٔ جدی" خود او به پایان برسانیم را در این مقاله به چند نکته که از همان نوجوانی تا پایان عمر مورد توجه ـجوب بود برمی‌خوریم: عشق به حافظ، لزوم چاپ انتقادی دیوان حافظ و ن‌های ادب کلاسیک، مسئلهٔ زبان نوشتار، میانه‌روی در سره نویسی یا عربی ـائی، و دریافت "منطق" شعر.

و اینک بخشی هایی از نقد محجوب در بارهٔ *حافظ* محمود هومن که در مجلهٔ منتشر شد:

شاید درمیان ایرانیانی که سواد خواندن و نوشتن فارسی دارند، کمتر کسی است که با نغمه های آسمانی و سرودهائی که قدسیان آنرا از بر می‌کنند و از کلک «شمس الدین محمد حافظ شیرازی» تراوش کرده است، آشنا نبوده و تمام یا یک قسمت آنرا از بر نداشته باشد.

و شاید دراثر همین حسن استقبال است که دیوان این شاعر ارجمند، بعلت تجدید چاپ های پی در پی و تحریفات و دخالت هائی که ناشرین کم مایه و مصححین

بی‌سواد درآن کرده اند، تا اندازهٔ زیادی از صورت اصیل خود خارج شده و کم کم بیم آن میرفت که گفتار اصلی این مرد بزرگوار چنان با اضافات و ملحقات درهم آمیزد که بدست آوردن صورت اصلی دیوان کاری دشوار و بلکه محال به نظر آید.

دانشمندان و محققین ایران که متوجهٔ این خطر گردیدند در جلوگیری از آن سعی بلیغ مبذول داشته و بقدر همت خویش کوشیدند تا دیوان حافظ را از دستبرد حوادث مصون دارند؛ و در این زمینه هرکس با روش مخصوصی شروع به کار کرد و نسخه هائی چند از دیوان حافظ که به زعم مصححین آن تصور می‌رفت تا حد ممکن اصیل و دست نخورده باشند چاپ و منتشر گردید.

استاد محترم آقای محمود هومن نیز با روش علمی و خردمندانه ئی، همانطور که از ایشان انتظار می‌رفت، بدین کار همت گماشته و دیوانی از حافظ را که با روش علمی و منطقی مخصوص به خودشان تصحیح کرده بودند در امرداد سال ۱۳۲۵ منتشر کردند. این کتاب محتوی ۲۴۸ غزل از حافظ است . .

اساس کار مصحح بر روی سه نسخهٔ چاپی آقایان قزوینی، خلخالی، پژمان بختیاری و نسخه های حاشیهٔ آنها بوده . . مصحح محترم با توضیحاتی که از نظر علمی در اطراف "اندیشه" و "اندیشیدن" داده اند و با روشی دقیق و منطقی که برای تصحیح دیوان حافظ به کار برده اند نتیجهٔ بسیار درخشانی گرفته و دیوانی تقریباً خالی از نقص و غلط تحویل خوانندگان داده اند ولی برای اینکه گفتار ما نیز «حر تعارف چیز دیگری در بر» داشته باشد بعض نکاتی را که بنظر ما رسیده و ذکر تمام آنها در این مختصر نمی گنجد تذکار می دهیم:

اولاً آقای دکتر هومن به آقای قزوینی این طور خرده گرفته اند:

«اگر نخواهیم بگوئیم که آقای قزوینی در بکار بردن واژه ها و اصطلاحات و صورت های صرف و نحوی زبان تازی تعمد داشته، بازهم از گفتن این سخن ناگزیریم که نامبرده چنان به این کار خو گرفته که حتی درجائی که آوردن واژهٔ پارسی موجب کوتاهی، زیبائی و رسائی گفتار می‌شده نیز از تازی نویسی دست برنداشته . . .»

با اینکه ما این ایراد ایشان را نسبت به آقای قزوینی می پذیریم باز نمی‌توانیم اجازه دهیم که کلمات عربی ساده را در زبان پارسی بصورتی غلط و خارج از قاعده استعمال کنند. . . .

بعلاوه با اینکه از فحوای کلام ایشان چنین برمی آید که به کوتاهی و رسائی و زیبائی گفتار زیاد اهمیت می دهند بعضی جاها در اثر استعمال لغات فارسی ساخت فرهنگستان گفتار ایشان آن مزایا را از دست داده است مانند این جمله «زیرا در اثر یک باوری و یا تغییر زندگی بطور نامتناسب با یک‌باوری ویژه تنها از راه نادرست دانستن آن و یا شک داشتن به درستی آن ممکن می‌گردد و حالت های یک‌باوری اگر خاستگاه کردار متناسب با آن حالت نباشند و یا توسط مقتضیات زیست بریده نشوند از راه دیگری جز شک به درستی و یا یقین به نادرستی آنها از میان

نمی‌روند . . . » (صفحهٔ ۲۴۴) که بطور قطع اگر بجای این لغات معجب فارسی لغات ساده و مأنوس و مصطلح عربی استعمال می‌کردند بهتر و بیشتر قابل تفهیم و تفاهم بود . . .

البته این انتقادات به عنوان مثال و برای تذکر به آن استاد محترم است و الا ما ارزش زیادی برای زحمات ایشان دراین راه قائل هستیم، همت و پشتکار ایشان را می‌ستائیم و از روشی که برای "تصحیح" پیشنهاد کرده اند جداً طرفداری می کنیم.

نادر نادرپور*

مردی با ویژگیهای متضاد

من از سالیان دور، شادروان "دکتر محمّد جعفر محجوب" را به شش خصلت (که دو به دو با یکدیگر متضادتند) می شناختم:

او، ساده مردی هوشیار بود که بسا رازها را می‌دانست و بسا نکته ها را درمی یافت امّا سادگی کودکانهٔ خود را حفظ کرده بود و علی رغم تجربه هائی که داشت، به "رِند ناباوَر" تبدیل نشده بود.

و نیز: درعالم معنویّات، توانگری گشاده دست بود که گرچه با حرص و شوق تمام، دانستنیها را می‌آموخت و درگنجینهٔ خاطرش می اندوخت امّا برخلاف بسیاری که از برکت لئامت به توانگری می‌رسند هرآنچه را که به دست می آورد صمیمانه به دیگران می بخشید و در این بخشش "حاتم وار" هیچ حدّ و مرزی نمی‌شناخت، و یا به تعبیر پیشینیان: در بذل دانش خود، هیچ تأمّلی را روا نمی‌دانست.

حرص او در آموختن، زادهٔ بیقراری روح و عطش فرو ننشستنی طبعش بود که به نوعی کنجکاوی پایان ناپذیر بدل شده بود و میل بلعیدن تمام دانستنیهای جهان را داشت، و ما، برای اینکه شدت آن عطش را دریابیم: کافی است که به تألیفات گوناگون او نظری گذرا بیفکنیم تا کتاب **فن نگارش یا راهنمای انشاء** را در یک سو، آثاری نظیر **سبک خراسانی در شعر فارسی** و **آفرین فردوسی** و **داستانهای بیدپای (کلیله و دمنه)** را در دیگر سو، و چاپ منقّح داستان **ویس و رامین**

---

* **زمین و زمان** آخرین مجموعهٔ شعر نادر نادرپور است که توسط شرکت کتاب در بهار ۱۳۷۵ در لوس آنجلس منتشر شده.

"فخرالدین اسعد گرگانی" یا دیوانهای تصحیح شدهٔ "قاآنی شیرازی" و "سروش اصفهانی" و "ایرج میرزا جلال‌الممالک" را با دو اثر از ادبیّات عامیانه (*فتوت نامهٔ سلطانی* و *امیر ارسلان نامدار*) رویرو ببینیم و از گوناگونی این همه کار (که نمودار طبع کنجکاو اوست) حیرت کُنیم. و امّا من، "سنّت گرائی" و "بدعت گذاری" را دو خصلت متضادّ دیگر در سرشت "دکتر محجوب" شناخته بودم. صفت سنّت گرای از آنرو براو می برازید که عشقی شگفت به ادب کلاسیک فارسی داشت و پایهٔ آن عشق را بر شناخت کامل معشوق قرار داده بود و این سخن، بدان معناست که وی، علاقهٔ فراوانش را به آثار ادبی ایران زمین با تحصیلات عالی دانشگاهی درآمیخته و به مقام بُلند استادی دست یافته بود، و از این لحاظ: سُنّت گرائی تمام عیار شمرده می شد که همهٔ ویژگی های ادب قدیم ما را خوب می شناخت و بسیار عزیز می داشت.

صفت بدعت گذار نیز بدان سبب شایستهٔ او بود که بعد از "صادق هدایت" و یکی دو نفر دیگر، ادبیّات عوام را به جِدّ گرفته و دربارهٔ آن به تحقیق پرداخته بود، و این امر، از آن جهت اهمیّت داشت که تا آن زمان، هیچ یک از ادیبان دانشگاهی و پژوهندگان فرنگ دیدهٔ ما، ابداً به اشعار و نوشته های عامیانه اعتنائی نمی‌کردند و اصولاً آثار ادبی عوام را به رسمیّت نمی شناختند و تحقیق در این گونه تألیفات را دون شأن خود می پنداشتند و طبعاً در میان دروس دبیرستانی و دانشگاهی نیز محلّ و مقامی برای این نوع ادبیّات قائل نبودند. "دکتر محجوب" در اوج بی اعتنائی "ادیبان ایرانی" به آثاری که فرنگیان: فولکلورش می خوانند، کار خود را آغاز کرد و نه تنها به تصحیح متون *فتوت نامهٔ سلطانی* و *امیر ارسلان نامدار* پرداخت بلکه انواع و اقسام هنرهای کلامی"قهوه‌خانه ای" نظیر "سخنوری" و "نقّالی" را هم مورد مطالعه قرار داد، و نیز: به یاری دوستان زورخانه شناس خویش، آداب و رسوم این ورزشگاه قدیم ایرانی را در پرتو تحقیق، روشن ساخت و ضمناً پژوهشهای خود را در زمینهٔ "آئین عیّاری" دنبال کرد و استنباطهای عمیقش را در مقالاتی که برای ماهنامهٔ **سخن** نوشت، بیان داشت. براثر همین پژوهشها در فرهنگ و ادب عامّه بود که استاد فقید: "جلال‌الدّین همائی"، به "دکتر محجوب" گفت: «شما، فصل گمشده‌ای را به تاریخ ادبیّات ایران افزودید»

به گمان من: اگر "سادگی" را با "هوشیاری"، "توانگری" را با "گشاده دستی" و "سنّت گرائی" را با "بدعت گذاری" متضاد بدانیم، شادروان "دکتر محجوب" نه‌تنها جامع این تضادها بود بلکه در زندگی خصوصی نیز خصلتهای متضادّ

یگری را آشکار می‌کرد که از آن جمله: "شرمگینی" و "بی پروائی" متناوب بود.
عبارت ساده تر: "دکتر محجوب" درعین داشتن شرمی که گوهر اصلی وجود و
صداق کامل نام او به شمار می آمد، گاه در شوخ طبعی وبذله گوئی چنان گستاخ
ی شد که حاضران- و به ویژه: بانوان- را نادیده می‌گرفت و هنگامی که به‌قول
سعدی": از آن حال باز می‌آمد، دوباره همان مرد آزرمگینی می‌شدکه بود.
نکتهٔ گفتنی دیگر در ترجمهٔ حال "دکترمحجوب"، این حقیقت است که
یژگیهای وجود و حضور او، حاصل تأثیراتی بود که از کسان و یا کارهای
ورد علاقه اش پذیرفته بود. فی المثل: لحن بیانش-با شیوائی و گیرائی خاصتی
که داشت- شیوهٔ گفتار نقّالان را به یاد می آورد و حرکات بدنش به هنگام
اه رفتن (حتّی در سالیان بیماری واپسین) مَنِش زورخانه کاران را تداعی می‌کرد
اسلوب نوشتنش، آمیزه ای از طرز نگارش استادانی چون "فروزانفر" و "همائی"
"خانلری" را ارائه می داد.
امّا در زندگی "دکترمحجوب"، آنچه شگفت می نمود: احترازی بود که از
دّعای داستان نویسی و شاعری داشت؛ کسی چون او که بسیاری از قصه های
کتوب و منظوم را در ادبیّات کلاسیک و یا عامیانهٔ ایران به گنجینهٔ خاطر
سپرده بود و هرگاه که اراده می‌کرد به شاگردان مشتاق و یا مخاطبان علاقه مند
خویش عرضه می فرمود، و نیز قادر بود که ابیات بی شماری از آثار شاعران
خُرد و بزرگ را در مجالس درس و یا بزم بر حاضران فرو خوانَد و گاهی نیز
هوس می‌کرد که برخی از سروده های ماهرانه و شتفتنانهٔ خود را برای دوستان
قرائت کُند: هرگز داعیهٔ آفریدگاری در اقلیم ادب نداشت و خود را شاعر و یا
داستانسرا نمی‌پنداشت، و همین فروتنی صادقانه بود که درآستان هفتادسالگی او،
مرا به نوشتن قطعهٔ کوتاهی برانگیخت که همچون برگی سبز به مجلس
بزرگداشتش فرستادم، و اکنون همان قطعه را در ذیل این سطور می آورم.

*

"آندره ژید"، قصه ای را که از "اُسکاروایلد" شنیده بود، چنین نقل کرده است:
مردی میانسال در دهکده ای نزدیک دریا می زیست و پیشه اش صید
ماهیان و پرندگان بود. یک روز به دریا، یک روز به صحرا، و یک روز به
جنگل می رفت و شامگاهان، آنچه را که صید کرده بود به دهکده می آورد و در
میدان بزرگش می فروخت و چون کودکان را دوست می داشت، برگِرد خود
جمعشان می کرد و قصه ها برایشان می گفت.
مرد گفت: امروز، در امواج دریا پریماهی زیبائی دیدم که بر من لبخند زد.

گفت: امروز، در آفوق صحرا گوزنی دیدم که شاخ های نقره ای و چشم طلائی داشت.
گفت: امروز، در تاریک و روشن جنگل، دختر شاه پریان را دیدم که تاج بر سر نهاده بود و مرا از دور به کاخ خود فرا می خواند.

اینها را می گفت و کودکان را شیفته می کرد. تا اینکه یک روز، به جنگل رفت و در تاریک و روشن جنگل، به راستی دختر شاه پریان را دید: دختری زیبا که تاج بر سر نهاده بود و او را به کاخ خویش فرا می خواند.

مَرد، نخست پنداشت که خواب می بیند امّا به زودی دریافت که آنچه دیده، در بیداری بوده است. پس، شامگاهان که به دهکده باز آمد و کودکان از او پرسیدند که: آیا امروز چه دیده ای؟ پاسخ داد که: امروز، هیچ ندیده ام.

آری، او "حقیقت" را دیده بود و دیگر نیازی به توصیفش نداشت زیرا که پیشاپیش، در قصه‌های ابداعی خود وصفش کرده بود.

"محجوب" گرامی ما نیز، در امواج دریای شعر فارسی: پریماهیان "احساس" را یافته و در صحرای افسانه های عوام: آهوی سیمین شاخ و زرّین چشم "تخیّل" را شناخته و درهفتخان **شاهنامه**: "دیوان اندوه" و "پهلوانان شادی" را دیده، و سرانجام، درجنگل تاریک و روشن اندیشه های خویش، با پریزاد "حقیقت" دیدار کرده و چنان شیفتهٔ او شده که از وصف دیدارش لب فروبسته است.

آری، "محجوب" گرامی ما هرگز از احوال درون خویش با کسی سخن نگفته و حقیقت وجودش را وقف خدمت به دیگران کرده است.

این حقیقت را عَزیز بداریم، زیرا حقیقت مَردی است که عُمری به فرهنگ ما صادقانه عشق ورزیده و از دریای موّاج شعر و صحرای رنگین نثر فارسی، آنچه را که صید کرده، برای ما: ایرانیان، به ارمغان آورده است.

*

من، آن روز که آدینه بیست و هشتم خرداد ماه ۱۳۷۲ (برابر با هجدهم ژوئن ۱۹۹۳) و مُقارن با آغاز هفتادسالگی "دکترمحمّد جعفر محجوب" بود: نوشتهٔ خود را با جملهٔ "عُمرش درازباد" پایان دادم، و امروز که او روی درنقاب خاک کشیده و معنای دیگر نامش را تحقّق بخشیده است دعائی جُز این نتوانم کرد که: سایهٔ نامش دراز باد.

لوس آنجلس ـ آدینه ۱۴ اردی‌بهشت ماه ۱۳۷۵= سوم ماه می ۱۹۹۶

حسین اسماعیلی*

در بارهٔ ابومسلم نامه

داستان ابومسلم یکی از نوشته های ادب عامهٔ فارسی است که بیش از هر اثر دیگری بازیچهٔ دست زمانه بوده است. و هنوز پس از هزارسال، در زمینه های گوناگون، تردستی زمانه با این اثر پایان نگرفته است. واپسین چشمهٔ این بوالعجبی همانا روی درخاک کشیدن یکی از شیفتگان *ابومسلم نامه* است آری، گفتگو از همان شادروانی است که به تازگی ادب‌دوستان ما را در مرگش از اندوه و حسرت جدایی گریزی نیست.

استاد بزرگوار و پیشکسوت شیرین گفتارِ ادب عامهٔ فارسی، دکتر محجوب محبوب، از شیفتگان *ابومسلم نامه* بود و چهل سال با یاد و خاطرهٔ این داستان روزگار سپری کرد و سرانجام پیش از آن که محبوبهٔ خود را به لباس و زیور پیراسته و چاپ آراسته ای ببیند، ناکام چشم از و برگرفت. دیرزمانی از گفتهٔ علامه دهخدا در *لغتنامه* نگذشته بود که در مادهٔ ابومسلم خراسانی فرموده بودند: *ابومسلم نامه* از سوء خط از میان رفته است . . . » که شادروان محجوب، در مجلهٔ

* استاد زبان فارسی در "مدرسهٔ زبان‌های شرقی" پاریس، نویسنده و مترجم. این نوشته تنها بخشی از پژوهش نویسنده در بارهٔ *ابومسلم نامه* و قصه های پیوسته به آن را در بر می‌گیرد.

نمن، خوانندگان ادب دوقت را در حظ نخستین دیدارش با ابومسلم نامه سهیم
رد و خبر از حضور راستین این اثر داد. در سال های پس از آن نیز استاد
یغمائی در شوق و شور خود را با ویرایش نسخه ای از دستنویس های این
ستان نشان داد و به همت انتشارات تلویزیون ملّی ایران، آن را برای طبع آماده
ساخت. با فرا رسیدن انقلاب کار نشر به محاق تعطیل افتاد و دیگر آن
مشده را خبری باز نیامد. استاد فقید سعید بازهم از آن بت عیّار در
یران نامه، طی دو شماره گفتگو کرد که اینها همه مشتی از خروار بود و دانه‌ای
ز انبار. همچنین، هربار که دست می داد و رایحه ای از دلبستگی به این
استان در کسی می شمید، دریچه ای از دل و روزنه ای از خزانهٔ پایان ناپذیر
دانسته ها و باز یافت هایش می گشود. و موضوع گفتگو دیگر از ابومسلم نامه
راتر نمی‌رفت.

از جمله استاد را با من در این باب الفتی بود و ساعت ها دربارهٔ
بومسلم نامه گفتگو داشتیم. بارها از سر افسوس می‌گفت: «راجع به ابومسلم نامه
و مثقال و نیم یادداشت دارم که فرصت جمع وجور کردنش نیست». البته
با این توضیح که در زبان فروتن استاد مثقال را باید "من" شنید، آن هم
من بزرگ".

دریکی از گفتگوهایمان آن قدر از آن یار جانی اش، ابومسلم نامه، گفت و
گفت و گفت که مرا هم به دام او انداخت و افزود« دستنویس دوجلدی موجود
در کتابخانهٔ ملی پاریس از بهترین، کامل ترین و خوش ترین نسخه های
بومسلم نامه است. این نسخه را تو برای چاپ آماده کن! اگر من وقت داشتم،
این نسخه را انتخاب می‌کردم». و این چنین شد که این کم ترین را خارخار این
کار در دل افتاد، بدون آن که بضاعت علمی آن باشد پس به مصداق « ای که
پنجاه رفت و در خوابی»، و به پشت گرمی آن استاد کهنه کار و منبع فیّاض و
پربار، سرانجام این وزنه را برشانه های ناتوان خود گرفتم، چرا که تکیه ام به او
بود که از لغزشم نگه می دارد. با خود می‌گفتم «چه باک از موج بحر آن را که
باشد نوح کشتیبان» و امید دیگرم دیدهٔ خطا پوش همگان بود.

امروز که خضر راه سفر دیگر کرد و این حقیر را به حال خود گذاشت،
پناه دیگرم نیست مگر همان که مرا کس به چشم خطا ننگرد. اکنون دوسالی
ست که نسخه هائی از این متن که می بایست گرد آورده و به کارم همیشه نیم
نگاهی به واژه واژه‌ی این متن دارم و نیم نگاهی به چهرهٔ استاد که حس می کنم
مرا می پاید. امروز، گذشته از کار دلباختگی به متن، برابرم مسئلهٔ وسواس
وظیفه و تکلیف هم هست که آنچه او می خواست، با آن همه دست که داشت، به

وظیفه و تکلیف هم هست که آنچه او می خواست، با آن همه دست که داشت، به دست این شاگرد ناتوان چگونه برآید؟ که فرزانه ای بزرگ گفته است: آنجا که عقاب پر بریزد ازپشهٔ لاغری چه خیزد؟

این چند پاره یادداشت به بزرگداشت آن پیشکسوت روی در نقاب خاک کشیده فراهم آمده است و همان خواهم که روان استادم قرین شادی و غریق رحمت باشد به جاودانگی.

* * *

ابومسلم نامه داستان شگفتی است که خود داستان شگفتی دارد. به یقین این داستان یکی از کم پیشینه ترین قصه های عامیانهٔ فارسی است. اگر نخستین روایت از این داستان، بی درنگ پس از کشته شدن ابومسلم به سال ۱۳۷ هـ.ق. فراهم آمده باشد، باز این داستان در مقطعی از زمان جای گرفته که ***اسکندرنامه***، ***داراب نامه*** و ***حمزه نامه*** و . . . را پشت سر دارد با این حال تارگی و جوانی آن از شهرت برترش نسبت به دیگر افسانه های حماسی جلوگیری نکرده است. یافتن تاریخ نخستین روایت از ***ابومسلم نامه*** کاری پرمخاطره است، چرا که از یک سو ادب رسمی، همواره به افسانه هایی که در افواه شایع بود بی توجهی نشان می‌داد، و از سوی دیگر شاید در زادگاه ابومسلم و خاستگاه ***ابومسلم نامه*** ادب و تاریخ نگاری هنوز استوار نشده بود. تا آنجا که ما می دانیم نخستین سندی که از وجود روایات دربارهٔ ابومسلم گفتگو می‌کند، همانا ***فهرست ابن الندیم*** (و. ۳۷۸ هـ. ق.) است. این روایات زیر عنوان ***اخبار ابی مسلم صاحب الدعوة*** به دست ابوعبدالله مرزبانی، در بیش از یکصد ورق گردآوری شد. مرزبانی که خراسانی‌نژاد بود، به گفته‌ی ابن ندیم «راویه ای است صادق اللهجه و معرفت بسیاری به روایات دارد»[1] و به سال ۳۸۴ هـ. ق. درگذشته است. پس از پایان سدهٔ چهارم دیگر درکتابی به ***ابومسلم نامه*** اشاره نشده است، و گمان همگان برآن بود که ***تجارب السلف*** نخستین کتاب فارسی است که از ***ابومسلم نامهٔ*** ابوطاهر طرسوسی یاد می‌کند،[2] تا اینکه شادروان دکتر محجوب سند دیگری از سدهٔ ششم معرفی کرد که به ***ابومسلم نامه*** اشاره دارد.[3]

امّا، اطلاعاتی که از این منابع به دست می آید دلسردکننده است، و چنین نتیجه می شود که درسدهٔ چهارم کتابی صد ورقی، دربارهٔ روایات ابومسلم به عربی بوده است، در پایان قرن ششم کتابی فارسی وجود داشته، و در آغاز سدهٔ هشتم ***ابومسلم نامه*** ای از ابوطاهر طرسوسی دیده شده است. این داده ها، از یک

فراوانی دستنوشته هایی که از داستان ابومسلم، تاکنون شناسائی شده، و از ختن تا استانبول، و از هند تا قفقاز دست به دست می‌گشته و رونویس می‌شده، اندک است. دلیل بنیادی این کم آگاهی همان نگاهِ پر از خواری اهل قلم و فضل به افسانه ها، آدابِ و رفتار عامه است، چون عامه اهل زبان است نه قلم، یا به عبارتی اهل قال و نه حال. اگر نوشته ای هم داشته باشد بیشتر ضبط شفاهی ست و چون منطبق با قوائد صرف و نحو اهل مدرسه نیست، صرف اشاره به آنها در دواوین و کتب کسر شان است

واقعیت امر این است که داستان ابومسلم، به گونه ای پراکنده و پاره پاره، در ذهن هزاران مردمی که هم زمان با ابومسلم زندگی می کردند، و یا با او همراه گشته، از دور و نزدیک، با واسطه یا بی واسطه شاهد آغاز و پایان کار شگفت او بودند، نطفه بست. سپس مادران برای فرزندان خود آن را بازگو کردند و اندک اندک، این پاره پاره روایات پراکنده سامان یافت و نوشته شد. بدیهی است که از میان این گروه بی شمار راویان، روایت های گوناگون بیرون آمد. هر روایت رنگی جداگانه داشت و هزار چهره از ابومسلم خراسانی باز می تافت. گمان بر این است که سپس تاریخ نگاران از این روایات بهره گرفتند، البته بدون ذکر مآخذ خویش، واگرنه چگونه است که هر مورخی یک نسب نامه، متفاوت با دیگری بدهد: گاه ابومسلم ایرانی است، گاه عرب. به گفته ای پدرانش زردشتی هستند، به گفته ای از بنی هاشم. گاه علوی است، گاه عباسی. زمانی برده است و زمانی آزاد. هم در خراسان به دنیا آمده است و هم در اصفهان و یا بصره! این ضد و نقیض گویی در افسانه های ابومسلم رواست و از الزامات داستان است. پس بهترین منبع هایی که دربارهٔ *ابومسلم نامه* در دست است و تا اندازه‌ای به روشن کردن این نکته های تاریک کمک می‌کند، نه خستِ اهل مدرسه، بلکه همّت اهل معرکه و راویان *ابومسلم نامه* است، و ما کوشش می کنیم تا با جستجوی درهمین منابع تکوین *ابومسلم نامه* را، در خطوط کلّی اش، ترمیم کنیم.

ابومسلم نامه ای که امروزه در دست است، اگر نگوئیم در تمامی نسخه ها، دست کم در نود درصد آن به ابوطاهر طرسوسی منسوب است، و ما در این بحث از او سخن خواهیم گفت. امّا اینجا و آنجا نسخه هایی وجود دارد که از راویان دیگری هم سخن به میان می آورد.

نسخه ای از *ابومسلم نامه* در کتابخانه بنیاد خاورشناسی شهر دوشنبه مضبوط است که روایتی است از مابوالعلای زرنج و حکیم ابوطاهر طوسی و ملاّ

است که روایتی است از «ابوالعلای زرنج و حکیم ابوطاهر طوسی و ملاّ نخشبی.»[4] ابوطاهر توسی، همان ابوطاهر طرسوسی (و گاه طرطوسی) است. ملاّ نخشبی نیز عارفی است که در سده هفتم و هشتم هجری می زیسته و صاحب کتاب های متنوعی است همچون: *طوطی نامه*، *سلک السلوک* (در عرفان) و *لذت النساء* (از نوع الفیه شلفیه). از آنجا که چند داستان عامیانه دیگر هم به او منسوب است، این احتمال وجود دارد که او نیز روایتی از *ابومسلم نامه* داشته باشد.

کتابخانهٔ جامع گوهر شاد در مشهد نیز نسخه ای نا تمام از *ابومسلم نامه* دارد که چنین آغاز می شود: «بسمه. . . امّا بعد چنین گوید حکیم خواجه نصیر طوسی علیه الرحمه که در ولایت مرو شاهجان دو برادر بودند یکی را سید عمران و دیگر را سید اسد می گفتند. . . »[5] سپس، درهمین نسخه درجای‌های مختلف عبارات زیر را که فرمولواره ای است برای آغاز هرفصل داستان، می خوانیم:

> راویان اخبار و ناقلان آثار و محدثان داستان کهن و خوشه چینان خرمن سخن و صرّافان دارالعیار سخن دانی و جوهریان بازار معانی و صورت آرایان عجایب روایات و چهره گشایان غرایب حکایات، یعنی به نام اعلی زرنج و طلحه ررنج و حکیم ابوطاهر [ترتوسی] رحمة الله علیه این چنین روایت می کنندکه . . .[6]

نخست ذکر خواجه نصیر توسی، به عنوان راوی داستان ابومسلم شگفت آور است، چون اگر منظور همان خواجه نصیرالدین توسی ملازم نامی هلاکو باشد، کار وی هرگز روایت داستان نبوده است. بعید به نظر می رسد که خواجه ای شیعی مذهب که شمشیر مغول را به مرکز خلافت عباسی نشانه گرفته است، با آن پیشینه اش جائی و روزی روایت داعی عبّاسیان را کرده باشد. مگر بپذیریم که در لابه‌لای این روایت منظورش نشان دادن عهدشکنی و نیرنگ بازی عباسیان با بنیانگذار دم و دستگاه خلافتشان بوده است. احتمال سست بودن این فرضیه از آن جا بیشتر می شود که در این نسخه دیگر نامی از خواجه‌نصیر نمی رود. احتمال دیگر این است که این خواجه نصیر همان وزیر مغولان نبوده و نام کاتب و یا گردآورندهٔ روایات[*] ابومسلم است که این نسخه بازنویسی از نسخهٔ اوست. ناگفته نماند که شق دیگری هم هست که منظور از خواجه نصیر یادشده همان دانشمند سدهٔ هفتم و وزیر هلاکوست که کاتب برای

دادن اعتبار بیشتر به نسخهٔ خویش از نام او بهره برداری نامعقولی کرده است. به هرحال، وجود این خواجه نصیر خیالی و یا واقعی تا زمانی که نسخهٔ دیگری به نام او یافت نشود، مورد تأمل است.

امّا اعلی زرنخ به همراه طلحه زرنخ که به تاکید، و چند بار از او همچون راوی **ابومسلم نامه** نام برده شده است، همان ابوالعلای زرنج، راوی مشترک نسخهٔ شهر دوشنبه است. و زرنج نیز، نه زرنگ سیستان، بلکه مصحف همان زرنخ است، که این واژه نیز خود تلفظی از "زرنق"، محله ای از محلات شهر مرو می باشد. نام اعلا و طلحه زرنخ و یا زرنق را باید درخود **ابومسلم نامه** جست. این دو تن، که بنا بر برخی نسخه ها برادرند، از همراهان ابومسلم به شمار می روند که از آغاز کار با وی بیعت کرده و همراه گشته اند. طلحه و اعلا، با اینکه در همهٔ نسخه ها حضور دارند، نه پیاده اند و نه سوار و در جنگ ها نام و نشانی از آنان نیست، با شبروی و عیاری نیز بیگانه اند. در یک نسخهٔ **ابومسلم نامه**، که در کتابخانهٔ ملی پاریس نگهداری می شود، درمورد آنان می خوانیم که «طلح و آلای زرنخ دفتر بند خواجه سلیمان کثیر بودند».[۷] به‌همین دلیل این دو، چون مردمانی دفتری اند و نه اهل شلتاق و ستیز، در داستانی حماسی، چون **ابومسلم نامه**، نه درصحنه، بلکه در سایه به سر می برند. این دبیران خواجه سلیمان کثیر، با سرورشان به زیر پرچم سیاه ابومسلم آمدند و به نظر می رسد که از جمله نقیبان لشکر بودند. کار نقیب سامان دادن سپاه، صف بندی، ضبط و ثبت نام رزمندگان، آرایش میدان و نظم جنگ و متارکه است. بیشتر از هرکس رویدادهای میدان و اردوگاه را زیر نظر دارند و ثبت می کنند درگذشته هیچ سپاهی را از نقیبان گریزی نبود. خواجه سلیمان کثیر از محتشمان عرب بود، که وزارت خراسان را از پدران خود داشت و در دستگاه اموی دارای نفوذ بود.

«طلحه و اعلای زرنق»[۸] دریک فصل از داستان نقشی دارند، و آن هنگامی است که ابومسلم، پس از گرفتن منشور قیام از دست امام محمد باقر (ص) خروج می کند، پس از پیروزی هایی چند، شکست خورده از جلوی لشکر نصربن سیار، امیر خراسان، گریزان به ریگ خوارزم عقب نشینی می کند و یارانش به تدریج از تنگی معیشت و فشار تشنگی و حمله های بی امان لشکر مروانیان کشته می‌شوند تا هفتاد و دو تن با او باقی می مانند. در یکی از واپسین حمله های دشمن، این دو دبیر سلیمان کثیر دستگیر می شوند. مروانیان گوش و بینی و زبان آن هر دو را بریده، برشتران برنشانده در ریگ

خوارزم رها می کنند تا با هزار شکنجه بمیرند. از قضا شتران به نخجیرگاه خوارزم رسیدند و خوارزمیان اعلا و طلحه را نجات دادند، و این دو چون توانایی سخن گفتن نداشتند، همهٔ سرنوشت خویش و خروج ابومسلم و دوستاران خاندان را برکاغذ نوشتند، و بدین ترتیب شاه خوارزم مضرابشاه را با سپاهی گران به یاری ابومسلم فرستاد. از قضاء خوارزمیان هنگامی به ابومسلم رسیدند که دشمنان آن هفتاد و دو تن را در آن صحرای سوزان، گرداگرد فرا گرفته بودند و مؤمنان از تشنگی یارای جنگ نداشتند. البته اعلا و طلحه، در پی یک معجزه به دست مبارک علی امیرالمومنین (ع) تندرستی خود را بازیافتند و دوباره به ابومسلم پیوستند. از آن پس دیگر سخنی از آنان نمی رود. باید دانست که در آن زمان در تمام لشکر ابومسلم کسانی که خواندن و نوشتن می دانستند از شمار انگشتان دو دست فراتر نمی‌رفتند. پس، اگر روایت ابومسلم به این دو دفتربند منسوب شده خالی از حقیقت نیست، به ویژه که کار آنان در سپاه ابومسلم آگاهی بایسته را به آنان می داد. شاید بتوان اعلا و طلحه زرنق را از نخستین راویان محتمل *ابومسلم نامه* دانست.

در یک دستنوشتهٔ دیگر از داستان ابومسلم، موجود درکتابخانهٔ فردوسی شهر دوشنبه، با عنوان *جنگ نامهٔ ابومسلم مروزی* راوی داستان «حکیم ابوطاهر طوسی و خواجه محمّد»[۹] معرفی شده است. در این نسخه با راوی تازه‌ای آشنا می شویم بدون هیچ نسبت و عنوان دیگر. این خواجه محمد خود یک معمّای دیگر است که خوشبختانه کلید آن را دستنوشته ای دیگر از *ابومسلم نامه*، متعلّق به گنجینهٔ بنیاد خاورشناسی فرهنگستان علوم شهر تاشکند، به نام ابوریحان بیرونی به دست می دهد، آنجا که از دو راوی داستان ابوطاهر [ترسوسی] وخواجه محمد طاهر خجندی یاد می شود.[۱۰] این خواجه محمد طاهر خجندی باید همان راوی نسخهٔ شهر دوشنبه، یعنی خواجه محمد باشد. این خواجه کسی نیست مگر رایزن و وزیر نصربن سیار، که از سوی مروان حمار به وی تحمیل شده و بی صلاحدید وی نصربن سیار آب هم نمی‌خورد. از قضای روزگار، خواجه محمد طاهر خجندی، که بنا بر الزام شغلی کاری جز با دوات و قلم نداشت، در دل همپکر ابومسلم و دوستار اهل بیت بود، و تاکشته شدن نصربن سیار در دامغان در لشکر مروانیان ماند و در حالی که با ابومسلم پنهانی سر و سرّی داشت نقش ستون پنجم را در لشکر دشمن بازی می کرد. او، پس از آنکه کار خود را کرد، به اردوی ابومسلم آمد و

تا پایان با او همراز و همراه شد. خواجه محمد طاهر خجندی نیز بیش از هرکس از پیرامونیان ابومسلم صلاحیت و توانایی آن را داشت که روایتی از جنبش ابومسلمی به یادگار گذارد، به ویژه که وی از اسرار هردوطرف ستیزه آگاه بود.

تا اینجا می توان گفت که احتمالاً چهارچوب کلّی داستان ابومسلم در همان آغاز، به وسیلهٔ همرزمان وی، در حیات و یا درممات او، ریخته شد. این طرح نخستین، با گفته‌ی یارانی از ابومسلم، که توانایی نوشتن نداشتند، آمیخته و با عناصر ماوراء الطبیعه، چون رؤیا و معجزات و جادوگری آراسته گردید. بدین ترتیب مواد خامی فراهم شد که یک دست نبود، و به ویژه با آرمان و آرزوهای فردی و اجتماعی و امیال سرخورده سرشته شده بود؛ و شاید از هر ماجرایی چند روایت پرداخته گردیده بود. این انبوه مواد خام، که به‌گونه‌ای کتبی-شفاهی، در سراسر خراسان، و شاید عراق پراکنده می گشت، دست مایهٔ تاریخ نویسان و داستان پردازان آینده شد. سپس این روایات پراکنده نیز از یادها، و از دفترها ناپدید گشت، درحالی که ردّ پای خود را در نسخه‌های فراوان *ابومسلم نامه* و تناقضات بی شمار موجود درآن برجای گذاشت. برای روشن تر شدن مطلب نمونه ای از این روایت های متفاوت را بررسی می‌کنیم:

پس از به خلافت رسیدن ابو جعفر دوانقی، دومین خلیفهٔ عباسی، که خلافت خود را مدیون ابومسلم بود، اطرافیان مروان یکایک از مخفی‌گاه خود درآمده از ملازمان ابوجعفر گشتند. خلیفهٔ عباسی، چون از ابومسلم کینه در دل داشت، به این دشمنان قسم خوردهٔ ابومسلم نیازمند بود تا نقشهٔ شیطانی خود را درکشتن ابومسلم به انجام برساند. از جملهٔ مروانیان عبدالجبار ازدی، وزیر مروان حمار بود که مشاور ابوجعفر شد و طرح نابودی ابومسلم را با وی ریخت. از جمله، به ابوجعفر گوشزد کرد که برای کشتن ابومسلم باید نخست خواجه سلیمان کثیر را از میان برداشت. این طرح بسیار زیرکانه بود، چون ابومسلم بازو و سلیمان کثیر مغز جنبش خراسانیان بودند. بنابر نسخهٔ بسیار ممتازی که درکتابخانهٔ ملی پاریس نگهداری می شود،[۱۱] و متن مورد ویرایشی اَست که من بنده برای چاپ آماده می کنم، ابوجعفر و یارانش:

نامه ای نوشتند و درآن نامه سلیمان کثیر را امیدها دادند به وزارت و مال و غنیمت دنیایی و انواعات و حکومت مرو. چون نامه بنوشتند، دومثقال زهر هلاهل به دست

معتمدی دادند که صاحب راز ایشان بود و به جانب مرو شاهجان روان کردند. و آن نامه را ببرد چنان که کسی ندانست به سلیمان کثیر داد. سلیمان کثیر، چون بر مضمون آن نامه اطلاع یافت، راوی روایت کند که فریفته شد، در روایت ابومحنف. امّا روایت ابوطاهر برخلاف این است و او هم گفته شود که تا هیچ فرو نگذاشته باشیم.[۱۲]

می بینیم که گردآورندهٔ این نسخه به دو روایت متفاوت از توطئهٔ ابوجعفر دسترسی داشته است، یکی روایت ابوطاهر طرسوسی، و دیگر روایت ابومحنف. یادآوری کنیم که این تنها موردی است که در این نسخه از روایت ابومحنف نام برده می‌شود. امّا نسخه در دیگر بخش های داستان نیز دارای تفاوت هایی است مشهود، که گمان می رود نتیجهٔ استفادهٔ توأم این دو روایت، و یا چند روایت باشد، اگرچه روایت ابوطاهر، در همه جا برتری دارد. پیش از آن که در بارهٔ ابومحنف گفتگو کنیم، برای روشن کردن یک نکته به دنبالهٔ این توطئه نگاهی بیندازیم. در روایت ابو محنف، سلیمان کثیر فریفته شده سیبی را به زهر آلوده می کند و به دست ابومسلم می دهد. اشاره شود که پیش از آن لحظه، ابومسلم به وسیلهٔ امیرالمؤمنین، درعالم واقعه از دسیسه باخبر شده است. پس به سلیمان کثیر تکلیف می کند که خود سیب زهرآگین را بخورد، و خواجه درچاهی می افتد که خود برای یار عار خویش کنده بود. از بین بردن دشمنان به وسیلهٔ زهر، در فرهنگ و سنت عرب پرسابقه است، و نمونه های آن از صدر اسلام تا واپسین روزهای خلافت فراوان است، و نیازی به اشاره کردن نیست. روایت ابوطاهر، درمورد این دسیسه رنگی حماسی دارد و با ذوق فرهنگ ایرانی سازگار تر است. بنابراین روایت عبدالجبار و ابوجعفر چهار کس از معتمدان خویش را، همچون خدمتکار به خراسان روانه می‌کنند، دوکس را برای خدمتگزاری، و در حقیقت برای زیر نظر داشتن ابومسلم، و دو نفر برای نزدیکی و ملازمت خواجه سلیمان کثیر. توطئه گران به این چهار کس همان کاری را تعلیم دادند که از گرسیوز در داستان سیاوش و افراسیاب برآمد. هرخدمتگزاری بدگویی از رقیب را آغاز کرد و بذر دشمنی در دل دو یار دیرین کاشت. خواجه را واداشتند تا در زیرجامه زره پوشیده و تیغ پنهان کند و به نزد ابومسلم رود، و باقی داستان را نیازی به گفتن نیست. بدین ترتیب خواجه سلیمان جان باخت، و صد البته پس ازمحروم کردن ابومسلم از مشاوری چون خواجه سلیمان کثیر، کشتن او آسان گشت. ابومسلم نیز، همچون

بهتندی که به کشتارگاه رود، به دام ابوجعفر رفت و بهای بدگمانی خویش را به خواجه سلیمان پرداخت.

ابومحنف که روایتی با صبغهٔ تازی از کشته شدن خواجه سلیمان داشته سته راوی ناشناخته ای است. تا آنجا که در نسخه های در دسترس دیده شد، جای دیگر نام او نیامده است. نگارنده، براین گمان می باشد که ابومحنف، باید مان تاریخ نگار سده یکم و دوم اسلامی باشد که در کتاب ها به نام ابومخنف یاد شده است. مسعودی درنگارش کتاب هایش، به ویژه **مروج الذهب** از نوشته های او بسیار بهره گرفته و از وی به عنوان مورخّی قابل اعتماد نام برده ست. در **الفهرست** او را صاحب کتب اخبار فراوان، به ویژه در مقتل خاندان پیامبر می‌بینیم. ابن ندیم می گوید که وی از اصحاب علی (ع) است.[۱۳] بنا بر **تاریخ یعقوبی** ابومخنف تا پایان خلافت ابوجعفر (۱۵۸ هـ ق) زنده بوده است ظاهراً گزارش ابومحنف از مرگ سلیمان کثیر با حال و هوای آثار باقی مانده از بومخنف سازگاری دارد.

می توان گمان برد که روایات پراکنده در افواه در بارهٔ ابومسلم نیز مورد ستفادهٔ یک تاریخ نگار عرب ایرانی نژاد به نام مدائنی قرار گرفته است مدائنی برده بود و از سال ۱۳۵ تا ۲۱۵ هـ ق می زیست. او مؤلف صدها کتاب است که شرح آن در **الفهرست** آمده است[۱۴] صاحب **الفهرست** چند کتاب ار مدائنی یاد می کند که به طور غیر مستقیم می بایست به اخبار ابومسلم پرداخته باشد ار جمله **عبدالجبار الازدی و مقتله**» و نیز **ولایة نصربن سیار**. این دو کس در داستان و زندگی ابو مسلم نقش اساسی دارند. نخست عبدالجبار ازدی، که ذکر او رفت. پس ار کشته شدن ابومسلم، عبدالجبار حکمران حراسان گردید، و درآن دیار آن چنان خونی از بنی هاشم ریخت و عصیان کرد که ابوجعفر او را گرفت و به زاری کشت. نصربن سیار، حاکم خراسان نیز دشمن‌ترین مروانیان است با ابومسلم که سرانجام به دست او کشته می شود تصوّر این که مدائنی در این دوکتاب به ابومسلم نیز پرداخته باشد چندان دور از واقعیّت نیست، اگرچه این نوشته به دست ما نرسیده وجای اثبات این مدعا نیست.

یک سده بعد، این قدم های برداشته شده راه را برای مرزبانی هموار ساخت تا کتاب خود را دربارهٔ ابومسلم، به گونه ای مستقل روی کاغذ بیاورد. نگاهی به آثار مرزبانی نشان می دهد که او به زادگاهش خراسان دلبستگی داشته، و نیز از تاریخ پارسیان قدیم ناآگاه نبوده است. بیشتر آثار او در اخبار شاعران، دلباختگان، مطربان و در توصیف غنا و آواز است. پس او

مردی است اهل بزم، و ای بسا که اشعـار، روایت ها و ستایش‌هایی از ابومسلم درمجالس بزم و محافل خراسان شنیده و آنها را نگاشته است. مردی از این‌گونه، با خلق و خوی رندانه می توانسته خود راوی داستان ابومسلم باشد و ناقل شفاهیات رایج در سرزمین خراسان. واقعیت امر هرچه باشد و مرزبانی هرخوی و عادتی برای زندگی برگزیده باشد، او نخستین نویسندهٔ کتاب در بارهٔ ابومسلم است که ما می‌شناسیم، هرچند که کتابش از دستبرد زمان در امان نمانده باشد.

شاید نیم سده ای پس از نگارش، همین کتاب مرزبانی مورد نظر ابوالفضل بیهقی، دبیر غزنویان بوده که در احوال کشورگشایان و مردان مرد گفته است: «و اخبار ابومسلم صاحب دعوت عباسیان . . . بسیارخوانند.»[۱۵] فراموش نکنیم که بیهقی با آن که سخت ترین داوری ها را در بارهٔ قصه های شگفت عامیانه ابراز می‌کند،[۱۶] به‌تأیید کتاب ابومسلم می پردازد چون نسبت به دیگر داستان‌های مردمی از عناصر شگفت و دیو و پری عاری است. داوری بیهقی بیانگر این نکته نیز هست که نوشتهٔ مرزبانی، یا نوشته‌هایی دیگر در زمان محمود و مسعود غزنوی وجود داشته و خوانده می شده است.

دربار سلطان محمود غزنوی ، بنا برگفتهٔ بیهقی، مرکزی بوده است برای قصه گویان، و یا محدثان. داستان های عامیانهٔ فراوانی که دربارهٔ سلطان محمود غزنوی رایج بوده و به دست ما رسیده بیانگر اقبالی بوده است که قصه در این دوره داشتــه است. از قضا، بنا بر نسخه های بسیار، دربار غزنوی زمینهٔ تازه‌ای برای شکوفایی *ابومسلم نامه* بوده است. یک نسخهٔ *ابومسلم نامه*، به زبان ترکی که در فروع و ماجراهای حاشیه ای با نسخه های فارسی موجود تفاوت‌هایی دارد، و همچون بیشتر نسخه های این داستان به ابوطاهر توسی منسوب است، در این زمینه اطلاعات تازه ای در بردارد. این دستنوشتهٔ چهار جلدی درکتابخانهٔ ملی پاریس نگهداری می‌شود،[۱۷] و به دست حاجی شادی از فارسی به ترکی ترجمه شده است. به گفتهٔ خانم Irene Melikoff ترجمهٔ مزبور پس از سال ۱۴۵۸ میلادی انجام گرفته است.[۱۸] مترجم داستان حاشیه‌ای چند که صبغه محلّی دارد به روایت ابوطاهر توسی افزوده است. در این نسخه آمده است که روایت در حضور سلطان محمود غزنوی نقل شده است.[۱۹] در همین نسخه نام راویان دیگـر *ابومسلم نامه* آمده است که آنان نیز در دربار محمود همین قصه را می گفته اند. این راویان عبارتند از : ابوبکر رازی، ابوالمجید ساوجی و هشام سرخسی. بنا بر سخنان حاجی شادی، گاه روایت اینان با نقل

ابوطاهر توسی مغایرت دارد، و حاجی شادی این تفاوت ها را هم آورده است.

نکتهٔ با ارزش دیگر این که، درهمین نسخه، حاجی شادی می افزاید که چهار روایت مختلف از *ابومسلم نامه* در اختیار دارد که یکی از آنها به عربی و دیگر روایت ها به فارسی است.[۲۰] پرسش اینجاست که این روایت عربی از کدام یک از این راویان است، چون ظاهراً صحبتی از مرزبانی درمیان نیست. وجود سه روایت مستقل به فارسی در زبان حاجی شادی امری بسیار محتمل است، چون ما خود از چندین راوی *ابومسلم نامه* یادکردیم. از سوی دیگر، روایت‌های گوناگون که از *ابومسلم نامه* در دست است مؤید این گفته می‌باشد ادعای دیگر حاجی شادی مبنی براینکه چهار داستانسرا در دربار غزنین قصه‌خوان بودند، و هریک روایت خود را به گوش درباریان سلطان عشرت‌جوی غزنوی می‌رساندند، با توجه به شهادت بیهقی که بارگاه سلطان هیچگاه خالی از محدث نبوده، ادعای دور از باوری به نظر نمی‌رسد. به هرحال، اگر گفتهٔ حاجی شادی را بپذیریم، دورهٔ غزنوی اوج شکوفایی *ابومسلم نامه* است. اینکه در شمار قابل توجهی از نسخه های *ابومسلم نامه*، به‌نحوی از انحاء نامی از سلطان محمود برده می شود، مؤید این نکته است. دراین دوره یک راوی برجسته تر و درخشان تر جلوه می کند، و او همان ابوطاهر توسی است.

از این پس، روایت های گوناگون *ابومسلم نامه*، با تمام تفاوت هایی که با یکدیگر داشت، رشد می‌کرد و حوادث فرعی و تکمیل کننده ای برآن افزوده می‌شد. به نظر می‌رسد ماجراهایی که مربوط به دنبالهٔ کشته شدن ابومسلم بود در سده های بعدی ساخته و پرداخته گردیده و به داستان اصلی افزوده شده است. از این جمله *زمجی نامه* است که پیامد منطقی *ابومسلم نامه* می باشد، و در آن شرح خونخواهی ابومسلم توسط یارانش آمده است. شاید *زمجی نامه* در زمان حاجی شادی هنوز نبوده است، زیرا اگر بودمترحمی چون او که شیفتهٔ بال و پر دادن به داستان است، و تا آن جا که بتواند از خود نیز بر آن می افزاید، از آن چشم پوشی نمی کرد، به ویژه که این قصه، برخلاف *ابومسلم نامه*، سرشار است از عناصر شگفت آور چون دیو و جادو و کوه قاف.

آفریدن بخش تازه ای بر *ابومسلم نامه*، این دریچه را برای داستانسرایان می‌گشود تا خود را از بند واقعیت های تاریخی رها کرده و زمام سخن را به دست خیال بسپارند تا درجهانی شگفت و منطبق تر با آرمان و آرزوهای برآورده نشده بتازانند. به این ترتیب است که در *زمجی نامه* می بینیم که

خونخواهان ابومسلم، خلیفهٔ قاتل ابوجعفر دوانقی را از میان می برند و منصور را به جای او به خلافت می نشانند، درحالی که می دانیم که ابوجعفر و منصور یک نفر هستند. این خیالپردازی ها باید زمانی صورت می گرفت که از واقعهٔ تاریخی چندان گذشته باشد تا شنونده یا خوانندهٔ بیگانه با تاریخ آن را بپذیرد. و یا خاطرهٔ خونخواهان راستین و تاریخی ابومسلم، که یکی پس از دیگری در خراسان شورش کردند، چنان از ذهن پاک شده باشد که شخصیت های افسانه‌ای چون احمد زمجی، مضراب خوارزمی و زرباد تبریزی جای سنبادگبر، اسحق ترک والمقنّع بنشینند.

از دورهٔ شکوفایی *ابومسلم نامه*، در دربار غزنوی تا برآمدن دولت صفوی، راویان دیگری همچون ملاضیاء الدین نخشبی، و خواجه نصیر توسی نامی به بازگویی *ابومسلم نامه* پرداخته اند. با آمدن صفویان، *ابومسلم نامه* طوفانی را از سر گذرانید که نتایج آن فراوان بود. چنین به نظر می‌رسد که صفویان در آغاز با نظری مخالف به *ابومسلم نامه* نگاه نمی کردند، اگرچه به تدریج گرایش خود را به قصه های دیگری چون *حمزه نامه* و *اسکندرنامه* آشکار ساختند با اینکه این دو قصه، بسیار پیش تر از چیرگی صفویان دوران رشد و تکامل خود را گذرانیده، و همچون داستان های مورد پسند عامه و برگزیدگان نمایان شده بود، امّا دوران شکوفایی این داستان ها با روایت های بسیار پُرحجم فراهم آمده در این دوران مانند *حسین کرد* و *شیرویه نامدار* آغاز شد و به تدریج *ابومسلم نامه* را تحت الشعاع قرار داد. درست پیش از قدرت گرفتن شاه اسماعیل، اگر نقالی درحضور امیر علیشیر نوایی، وزیر دانشمند و ادیب نوادگان تیمور گورکانی، به خود می بالید و ادعا می کرد که بهتر از هرکس داستان های امیرحمزه، ابومسلم و داراب را روایت می کند[۲۱] دیگر از زبان نقالان دورهٔ صفوی جز داستان های اسکندر و امیر حمزه و رستم شنیده نمی‌شود.

امّا، ضربه نهایی به *ابومسلم نامه* نه از رقابت داستان های همانند، بلکه از تحریم روحانیون قشری سدهٔ یازدهم وارد آمد. در نیمهٔ این سده ملّایی به نام سید محمدبن سید محمد موسوی سبزواری (مشهور به میرلوحی) معاصر با محمدتقی مجلسی، که به اصفهان آمده بود رساله ای درباب ابومسلم نوشت سراسر بیداد. از جمله اینکه ابومسلم خاندان ابوطالب[*] را کنار گذاشت و خلافت را به آل عباس واگذارد. میر لوحی همچنین از اختلاف روایات در نسب ابومسلم یادکرد و او را مردی بی ریشه و بی اصل و نسب خواند، و مدعی شد که کشته

شمنش به دست منصور چیزی جز سزای کردارهای نادرست او نیست، و درنتیجه او را نفی می بایدکرد.[۲۲] این رساله زمانی نوشته شد که ملایان رسمی وابسته به دربار صفوی قدرت را قبضه کرده و جنگ بی امان خود را برعلیه عرفانیون روشن بین، و به ویژه صوفی مسلکانآ با شتاب به پیش می‌بردند. نشانه گرفتن ابومسلم و داستان های مربوط به او در چهارچوب سیاست مذهبی دربار صفوی و به قصد کوبیدن صوفی های آزاده ای بود که ابومسلم را گرامی می داشتند. مخدوش کردن شهرت *ابومسلم نامه* در میان مردم راه را برای یاوه‌هایی از نوع حسین کرد باز می نمود. بنا به گواهی نگارندهٔ ذریعه، رسالهٔ میرلوحی شورشی در مردم برانگیخت و آزارهای فراوانی برای نویسنده اش به‌دنبال داشت، تا آنجا که واکنش روحانیون طرفدار وی را در دفع این شرّ موجب گردید.

در دفاع از نظریات میرلوحی هفده رساله نوشته شد که از آن میان دو رساله برجای مانده است.[۲۳] گرچه گفته های میرلوحی واکنش پیش‌بینی‌نشده ای در مردم برانگیخت، که این نشان زنده بودن یاد و داستان ابومسلم است، ولی تیر به‌هدف نشسته و از این پس دیگر *ابومسلم نامه* از میدان رانده شده بود. کمیابی نسخه های *ابومسلم نامه* در ایران، درمقایسه با نسخه های فراوان موجود درکتابخانه های کشورهای همجوار، شاهد افول اقبال این داستان در ایران است. نسخه هایی که در سده های یازده و دوازده در ایران استنساخ شده کمیاب است درحالی که در آسیای میانه، هند، افغانستان و ترکیه دهها نسخه بازمانده است.

پس از دورهٔ صفوی، *ابومسلم نامه* دیگر قد راست نکرد. حتی ورود چاپ سنگی، که موجب رواج بیشتر قصه های عامّه چون کلیات هفت جلدی *رموز حمزه*، *اسکندرنامه*، *شیرویه نامه* و *امیر ارسلان* گردید به رستاخیز *ابومسلم نامه* کمکی نکرد. درحالی که دهها دستنوشتهٔ آن در کتابخانه های عمومی و خصوصی بود، پاره ای از ادیبان گمان داشتند که *ابومسلم نامه* از میان رفته است.

از آن چه دربارهٔ راویان ابومسلم نوشته آمد چنین برداشت می کنیم که یک راوی، یعنی ابوطاهر چیره دست تر و شیرین زبان تر از دیگران بوده است. ابوطاهر را چه توسی بنامیم، و چه طرسوسی و یا طرطوسی، مراد یکی است: همان ابوطاهربن حسین (گاه حسن) بن علی بن موسی (وگاه محمد) است که استاد راویانش خوانده اند. درمورد ابوطاهر توسی، به آنچه شادروان محجوب در *ایران نامه* نوشته اند می توان اندکی افزود.

نخست این که، ابوطاهر نامبرده، داستانسرایی یگانه در تاریخ ادبیات عامیان
فارسی است، که ذهن بارورش آثار کم نظیری آفریده. استاد محجوب چهار اث
از ابوطاهر معرفی کرده اند، که در مقایسه با سه اثری که استاد ذبیح الله صف
در پیشگفتار دارابنامهٔ طرسوسی، شناسانده بودند، گامی به پیش است. چهار اث
شناخته شده از ابوطاهر تا سال ۱۳۶۴ عبارت است از ابومسلم نامه، داراب نامه
قهرمان قاتل (قهرمان نامه) و قران حبشی.[۲۴]

استاد محجوب حق کلام را دربارهٔ این چهارکتاب ادا کرده اند و دیگر
نیازی به یادآوری آن نیست. خوشبختانه آثار دیگری نیز از ابوطاهر وجود دارد
که به اجمال یادآوری می‌گردد:

(الف) تواریخ نامه.[۲۵] نسخهٔ منحصر به فردی از این داستان درکتابخان
دانشگاه لنینگراد، بخش نسخه های ترکی نگهداری می‌شود. این نسخهٔ نا تمام
ابوطاهر طرطوسی است و شامل داستان سلیمان نبی و دیوان و پریان است
داستانی است تخیلی که به نظر نگارنده نرسیده است و مشخصات دیگری هـ
درباره حجم داستان و شخصیت ها در فهرست ها مشاهده نشد.

(ب) مسیّب نامه. داستانی مذهبی است از فاجعهٔ کربلا و شهادت امام حسین
(ع). روایتی خیالی از مسیّب شاه است که به یاری شاه شهیدان به کربلا لشک
می کشد، و ناگوار اینکه تا به مقصد برسد امام شهید گشته است. در ایر
داستان با گروه دیو و اجنّه، عیّاری های ثمربحت و قمربخت و خروج یارار
حسین چون شیدهٔ عرب و مسیب به خونخواهی او و سرکوبی قاتلانش رو به رو
می شویم. این قصه، بدون نام راوی به چاپ سنگی هم رسیده است و چند
دستنوشته، به روایت ابوطاهر، در کتابخانه های مختلف با عنوان های دیگر دید
می‌شود. مجلس های تعزیه ای هم به اختصار از این داستان باقی مانده است ک
حکایت از عمومیت و شهرت آن دارد.[۲۶]

در کتابخانهٔ دانشگاه لس آنجلس، از جمله نسخه های ترکی، دستنوشته ای ب
عنوان «مقتل حسینی»، سدهٔ ۱۱-۱۲ هـ. ق.، وجود دارد که ترجمه ای است ا
فارسی و نشان‌دهنده‌ی قدمت داستان است. آغاز داستان در این نسخه چنین
است: «هذا نقل حسین، اولاد علی در وصف کربلا. راویان اخبار و ناقلان آثار
ابوبکر عراقی و سعید شامی و هشام اصفهانی و مشروعی بغدادی و ابوطاهر
طوسی رضی الله عنه سویلت روایت ایدرلر. . . »[۲۷] به نظر می رسد که این متن
همان مسیب نامه باشد. به شهادت این دستنوشته راویان دیگری نیز داستا
مسیب را نقل می‌کرده اند که از این گروه راویان، ابوبکر عراقی شاید هما

تازی باشد که معاصر ابوطاهر و رقیب او در روایت ابومسلم نامه بوده است.
(ج) «داستان . . . » در فهرست نسخه های خطی فارسی شهر تاشکند، نوشته ای وجود دارد در ۲۱۵ برگ، که درسال ۱۰۲۰ هـ. ق. (۱۶۱۱م.) ویس شده است. متأسفانه این نسخه از آغاز افتادگی داشته، و در نتیجه عنوان ه افتاده است. در برگ ۲۸۸/ نام ابوطاهربن حسین بن علی بن موسی طوسی به عنوان روایت کنندهٔ داستان آمده است. تا دریافت فتوکپی این خه تنها می توان گفت که ظاهراً قصهٔ مفصل دیگری از استاد نقالان، طاهر توسی، است.[28]
(د) عیار نامه. خانم Melikoff این داستان را از ابوطاهر می دانند و نشانی ـ نسخه ترکی آن را در کتابخانهٔ شخصی Ismail Hikmet Ertaylan می‌دهند.[29] ان در بارهٔ مشخصات این نسخه تنها به بدخطی آن اشاره دارند، و به این که تان از قهرمانی ها و اصل و نسب عیاران سخن می رانند.

* * *

مشاهده می کنیم که آبشخور داستان مایه های ابوطاهر نخست فرهنگ و یخ باستانی ایران زمین است (داراب‌نامه، قهرمان نامه، قران حبشی)، و سپس هنگ اسلامی و به ویژه رویدادهای صدر اسلام با گرایشی شیعی (ابومسلم نامه، ب نامه). دراین میان، فرهنگ شهری و منش جوانمردی صنفی پیوسته ور دارد. وجود عیاران در بیشتر داستان های ابوطاهر و نیز کتاب نامه اش مؤید این مدعاست. آن چه در نظر نخست به چشم می خورد این ت که ابوطاهر ایرانی تبار است و به احتمال قوی شیعه و شاید از شعوبیه. لاقة او به ایران باستان و یادگارهای آن، همچون فردوسی، از این رهگذر است. نهٔ دیگر آن که او را طرطوسی و یاطرسوسی می خوانند. گرچه این دو شهر سبب نزدیکی به یکدیگر و داشتن حوزهٔ مشترک اجتماعی-سیاسی بیشتر با خلط می شده اند، هرگز در حوزهٔ زبان فارسی نبوده و تازی زبان اند. پس ونه است که ابوطاهر اثری به عربی نداشته؟ پاسخ به این پرسش را در دنبالهٔ تگو خواهیم یافت.

در اینجا باید یادآور شویم که نسخه های ترکی ابومسلم نامه، درمجموع طاهر را معاصر سلطان محمود غزنوی و داستان‌سرای دربار او معرفی کنند. اگر بپذیریم که ابوطاهر قصه گو معاصر محمود غزنوی بوده است، باید دریکی از سال های میان ۳۸۷ و ۴۲۱ هـ. ق. (دورهٔ پادشاهی محمود)، غزنین به سر برده باشد. می‌دانیم که دوران محمودی عصر شکوفایی داستان‌های

ایران کهن است، و محمود ترک تبار مشتاقانه در طلب آن. امّا چه ارتباطی میان طرسوس (یا طرطوس) و توس و غزنین وجود دارد؟

در آغاز کشورگشایی مسلمانان، دو شهر طرطوس و طرسوس، درشام و در آسیای صغیر گشوده شد، و پایگاه مهمّ مسلمانان گردید. به ویژه شهر طرسوس مرکز بازرگانی و سوق الجیشی بود، و در طول جنگ های میان مسلمانان و بیزانس، غازیان و مجاهدان اسلام، گروه گروه به این شهر می آمدند و هر ساله به جهاد برضدّ مسیحیان می رفتند. جنگ و غنیمت و اسارت در این منطقه رواج تمام داشت. این دو شهر، چندین بار میان این دو قدرت دست به دست گشت. در سال ۱۶۲ هـ. ق. (۷۷۹م.)، در زمان خلیفه مهدی، طرسوس ویرانه ای بیش نبود. در این سال حسن بن قحطبه، از یاران همرزم ابومسلم، با لشکری از مردم خراسان به این شهر و پیرامون آن هجوم برد و به خلیفه پیشنهاد کرد که شهر را آبادان کند و بارویی استوار در آن بسازد. سپس درسال ۱۷۱ هـ. ق (زمان هارون الرشید) هرثمه بن عیان خراسانیان را در این منطقه اسکان داد.[۳۰] مردم خراسان بارها به این منطقه کوچ داده شدند و تا زمانی که جنگ در این حوزه ادامه داشت رزمندگان داوطلب، صوفیان و عیّاران از سراسر امپراتوری اسلامی، به ویژه خراسان به این شهرهای مرزی سرازیر می‌شدند و درجستجوی ثواب جهاد جان می باختند.

با توجه به این که غازیان، نه هر روزه، بلکه هر از چندگاه به جهاد می رفته اند و با پولی که از شهر و دیارشان به آنان می رسید کمتر دچار اندوه خوراک و نیازمندی های روزانه بودند، برای ساعات فراغت باید بجز دعا و روزه و نماز سرگرمی های دیگری هم می داشتند. چون اینان، بنا بر سرشت و نهادشان، اهل عیش و طرب نبوده‌اند پس الزاماً به سالم ترین سرگرمی آن زمان یعنی گوش فرا دادن به داستان های روزگار دور و نزدیک می پرداختند. خراسانیان و فارسی زبانان که به گرد یکدیگر می آمدند به نقل فارسی گرایش نشان می دادند.

فرض براین است که ابومسلم در این دوران، یعنی در اوج دولت عباسی بهترین قهرمانی است که داستان های مربوط به او می توانسته به گوش جهادگران طرسوس برسد. خراسانی بودن علمدار عباسیان، غازی بودنش و زنده بودن کار او در سرزمین شام، بهترین انگیزه هایی است که مجاهدان اسلامی را دوستدار افسانه های او کنند. به ویژه او مناسب ترین قهرمان جنگاوری است که خراسان را به شام پیوند می زده. هر خراسانی غازی، که به امید یافتن ثواب و

شاید شهادت به این سرزمین می آمده است، خود را در پوست ابومسلم، جنگنده‌ای شکست ناپذیر می دیده که باید همان مسیر جهاد او را از خراسان تا شام بپیماید تا درآن حد و مرز کفر، همان گونه که ابومسلم مروان را برانداخت، او نیز کافران رومی را براندازد. در *ابومسلم نامه*، پیوند و هم پیمانی که میان مروان و قیصر روم وجود دارد، به این هم هویتی چند جانبه کمک می‌کرد. این پدیده، شاید ناشی از همین تخیلات، و زائیدهٔ این شرایط ویژه بوده باشد.

برای خراسانیان حاضر در طرسوس، که گهگاه به یاد نژاد و دیار خود هم می افتادند، یاد ایران و افسانه های ایران باستان و جنگاوری های دخت دارا بر ضد اسکندر خالی از کشش نبوده است. هم اینان، به عنوان غازی از شنیدن داستان فاجعهٔ کربلا و شهادت حسین در راه ایمان و خونخواهی مسیّب شاه پس از عاشورا رویگردان نمی شده اند و همچون شهروندان خراسان، صوفی و صنعتگر مجاهد، قصه های عیّاران و جوانمردان جز به پایداری و کوشش آنان نمی افزوده است. ای بسا که ابوطاهر مورد سخن ما، داستانسرایی باشد درهمین کاروانسراها، که قصه‌های باستانی ایران، داستان ابومسلم، انتقام یاران حسین و شیرین کاری های جوانمردان را به گوش این غازیان می رسانده است.

درسال ۳۵۴ هـ ق. (۹۶۵م.) امپراتور بیزانس نقفور (Nicephore) در پی حمله‌ای سخت طرسوس و دیگر مراکز غازیان را اشغال کرد. وی شهر را ویران ساخت، *قرآن* ها را بسوخت، مسجدها را خراب کرد و مردمی را که از کشتار جان در برده بودند مجبور به ترک شهر کرد، یا به دین ترسا در آورد و یا به پرداخت جزیهٔ سنگین واداشت. طرسوس از این پس مدت ها در دست رومیان باقی ماند و دیگر هیچ گاه اعتبار گذشتهٔ خود را باز نیافت. همین سرنوشت در انتظار طرطوس هم بود که در سال ۳۸۶ هـ ق. (۹۹۵م.) بازیل دوّم آن را از چنگ مسلمانان در آورد، ویرانش کرد و مردمش را پراکنده ساخت.

شاید پس از سقوط این پایگاه ها، آنانی که هنوز نسبت خویش را به زادگاه پدری فراموش نکرده بودند، به سرزمین نیاکان بازگشتند. در پایان سدهٔ چهارم و آغاز سدهٔ پنجم هجری درخراسان به «طرسوسی»های دیگر برمی‌خوریم. در *اسرارالتوحید* با دوکس به‌نام طرسوسی سروکار داریم که هردو از همدوره های ابوسعید ابوالخیر، صوفی وارستهٔ خراسان، بوده اند: ابوعلی طرسوسی، که در نیشابور خانگاهی داشت و ابوسعید درنخستین سفر

نیشابوریش به خانقاه او فرود آمد. دو دیگر خواجه علی طرسوسی، پدرزن ابوسعید، است.[۳۱]

به گمان بنده، این طرسوسی ها، که معاصر ابوطاهر داستان پرداز هستند، پس از سقوط طرسوس و کشتار مردم این شهر هم زمان به زادگاه خویش بازگشتند، و چون از شهر طرسوس آمده بودند آنان را منسوب به این شهر می شناختند و می خواندند. به این ترتیب، ابوطاهر قصه گو گاه تومی، و گاه طرسوسی، و یا طرطوسی خوانده شده است، که درمورد شخص او می توان گفت جمع بین الاضداد نیست.

طرسوس سی و سه سال، و طرطوس یک سال پیش از تاجگذاری محمود غزنوی به دست رومیان افتاد. ابوطاهر راوی، که احتمالاً از این دیار به خراسان باز گشته بود، می توانست در بارگاه شاه غزنوی روایت ابومسلم را گفته باشد. هیچ مانع منطقی و تاریخی برای نفی این امر وجود ندارد. برعکس، با ولعی که سلطان غزنوی در گردآوردن سخنگویان و سخنسرایان در پایتخت خویش داشت، و در این راه از تهدید و ترغیب هم روی گردان نبود، بسیار محتمل است که نه تنها ابوطاهر، که اینک به نشان بازگشت از طرسوس طرسوسی خوانده می شد، بلکه دیگر راویان یادشده نیز در حضور شاه غزنوی روایت ابومسلم را نقل کرده باشند.

با وجود روایت های گوناگون از *ابومسلم نامه*، وجود راویان متعدد توجیه‌پذیراست. اختلاف در روایت ها آن چنان است که به درستی می توان از *ابومسلم نامه* ها سخن گفت. روایت هایی که در زمان محمود غزنوی، یا در زمان های دیگر و مکان های دیگر، از روایت شفاهی نقالان به روی کاغذ کشیده شده و زبان خطابی و شفاهی همهٔ این نسخه ها گواهی این امر است. کمتر نسخه ای را می توان یافت که، مگر درگسترش کلّی داستان، با نسخه ای دیگر برابر باشد. به همین دلیل، تصحیح *ابومسلم نامه* از رهگذر مطابقت چند نسخه به هیچ عنوان میسر نیست. تنها روش ممکن تصحیح قیاسی است چون هر یک را می توان همچون نسخه اصلی قلمداد کرد. انتشار چندین نسخه از *ابومسلم نامه* خالی از فایده های جامعه شناختی، زبان شناختی نیست و به آگاهی در زمینهٔ هنر داستان پردازی، و درنهایت تاریخ قصه پردازی در ایران نیز کمک می‌کند. از *ابومسلم نامه*، نسخه های فراوانی درکتابخانه های گوناگون پراکنده است. این امر دربارهٔ هیچ‌یک از دیگر داستان های فارسی، مصداق ندارد. شگفتی این‌جاست که تردستی روزگار بیشتر این نسخه ها را از نعمت کامل ماندن

محصور کرده است و از همین رو نسخه های کامل از شمار انگشتان دو دست فراتر نمی رود.

به موضوع آمیختگی *ابومسلم نامه* با دیگر قصه های همگون، پیش از این اشاره شد. گذشته از تأثیرهایی که این یا آن داستان در پرداخت پاره ای از روایت‌های *ابومسلم نامه* گذاشته است، و نمونه هایی از آن را بررسی کردیم، آمیختگی هایی هم، به ویژه با قصه حمزه روی داده است. از آنجا که ابومسلم درهمگی روایت های موجود عرب نژاد و هاشمی نسب است، نزدیکی میان *ابومسلم نامه* و حمزه نامه آسانتر صورت گرفته است. ابو مسلم و حمزه پسر عبدالمطلب، هردو از یک خاندانند. در واکنش ها، خلق و خوی و زور بازو شباهت دارند. هردو برای گسترش اسلام برضد کافران می جنگند. همچنین، هردو پهلوان هاشمی رزم افزار و بارگاه و تیغ از پیامبران به ارث می‌برند. هردو در راه حق جان می‌بازند. از سوی دیگر، ابومسلم گاه با شاه مردان علی (ع) نسبت مستقیم پیدا می کند. برای نمونه، در همین نسخهٔ اخیر نسب او چنین آمده است: «ابومسلم بن اسد بن جنید بن شهاب بن منظربن قیلان بن زید علی».[۳۲] در هرحال، ابومسلم نایب شاه مردان است و امیرالمؤمنین در هرتنگنا براو پدیدار شده، گشایشی در کارش پیش آورده. از دیدگاه موضوع داستان نیز *ابومسلم نامه* دنبالهٔ تاریخی و منطقی *حمزه نامه* و *خاورنامه* است. پس رشته هایی می بایست تا این سه داستان را به هم پیوند زند. گذشته از نسب ابومسلم، یاران همرزم او نیز به ملازمان حمزه و علی (ع) وابستگی دارند. احمدزمجی، یار با وفای ابومسلم، پسر محمد حنیفه فرزند علی امیر المؤمنین است. از همرزمان ابومسلم، حارث پیر و پسرانش نوادگان مالک اشتر، یارعلی هستند. یکی از عیّاران ابومسلم، بادیلدای سمرقندی، درپاره ای از نسخه ها، نبیرهٔ عمروامیه، پیادهٔ چالاک و زیرک قصهٔ حمزه است. در *خاورنامه* نیز، همین عمرو امیه عیّار نخستین امام شیعیان است.

این همه زمینهٔ مشترک و خویشاوندی میان این داستان ها، راهی برابر تخیّل زایندهٔ داستانسرایان می‌گشود تا، از یک سوی در پیوند زدن *ابومسلم نامه* به *حمزه نامه*، داستان های میانی، و، از دیگر سوی، در دنباله و کَنار *ابومسلم نامه*، داستان های پیرامونی بیافرینند. این گسترش به اجبار شخص ابومسلم را نقطهٔ آغاز حرکتی قرار می‌داد که در دو جهت ممکن، یعنی پیشروی و پسروی در زمان، و درنتیجه دراسلاف و اخلاف او، ژرفا پیدا می کرد. به زبان دیگر، *ابومسلم نامه* در دل کهکشانی از قصه ها جای می گرفت.

داستان میانی حلقه‌ای است که زنجیرهٔ نَسَبی و افسانه‌ای ابومسلم را به حمزه پسر عبدالمطلب می‌پیوندد. در مرکز این حلقه پدر بزرگ ابومسلم، سید جنید قرار دارد. جنید در همهٔ روایت های ابومسلم‌نامه، پدر اسد و پدر بزرگ قهرمان خراسانی است، و خود پهلوانی است که در نیمه راه *ابومسلم نامه* و *حمزه نامه*، از مخیّله راویان بیرون آمده و قهرمان داستان دل انگیز دیگری است با عنوان *جنید نامه*. نگارنده تنها یک نسخه از این داستان را به فارسی یافته است که در کتابخانهٔ ملی تهران نگهداری می‌شود.[۳۳] این نسخهٔ به‌ظاهر یگانه، در سال ۱۳۲۶ هـ.ق. کتابت شده است و همهٔ نشانه ها بیانگر آن است که تحریر آن از روی روایت شفاهی نقّال صورت گرفته. اگر ترجمهٔ ترکی آن در دست نمی بود، این گمان می‌رفت که داستان چندان هم پُرسابقه نیست. امّا، نسخهٔ ترکی تاکید دارد که ترجمهٔ آن از فارسی به سال ۹۱۴ هـ. ق. انجام یافته است.[۳۴] نسخهٔ ترکی دیگری که در پاریس موجود و مورد مراجعهٔ نگارنده بوده است نیز اشاره دارد که ترجمه ای است از فارسی. این نسخه بسیار کهن تر از نسخهٔ فارسی در دست است. نسخهٔ فارسی از آغاز چند برگ افتادگی دارد، و عنوان آن از بین رفته است ولی ترجمه های ترکی عنوان «جنید نامه» را دارد.[۳۵]

جنید نامه نگاهی به *حمزه نامه*، و نگاهی به *ابومسلم نامه* دارد. از این نظر دارای اهمیت ویژه ای در تاریخ قصه شناسی فارسی است. امّا، پیوندهای این قصه با آن دو داستان چند جانبه‌تر و استوار تر از آن است که تفصیل آن در این مختصر گنجد.

شهرت و اهمیت *ابومسلم نامه*، دست کم تا به قدرت رسیدن سلسلهٔ صفوی، موجب گردید که راویان برای جلب هرچه بیشتر شنونده به مجالس خویش داستان هایی را پیرامون آن بیافرینند. موضوع این داستان های پیرامونی، کم و بیش، ادامهٔ نهضت ابومسلمی، پس از کشته شدن اوست. قهرمانان این داستان ها، گاه خویشاوندان و گاه یاران اویند، مخالفین نیز یا مروانی منشانند که گرد خلیفهٔ عباسی، ابوجعفر، حلقه زده اند، و یا کافران بت‌پرست اند. به زبان دیگر، درونمایهٔ قصه همان نبرد پایان نیافته میان کفر و دین، ظلمت و نور و باطل و حق است. این پیکار ابدی و ازلی است. حمزه و جنید و ابومسلم، همچون علی و حسین سرخود را باختند، امّا پیکار را پایانی نیست. یاران ابومسلم و بازماندگانش، پرچم او را افراشته می دارند و به همان رزم‌گاه‌ها و قتل‌گاهها می روند. خصلت ایرانی این قصه ها نیازی به گوشزد ندارد. اینک ببینیم که این قصه های پیرامونی چه می گویند:

۱. *زمجی نامه*. این داستان دنبالهٔ منطقی *ابومسلم نامه* است که به احتمال راوان پس از استقبال گسترده از *ابومسلم نامه*، به دست راویان متأخر آفریده شده است. ذوق رمانتیک ایرانی بر نمی تافت تا قصه ابومسلم با قتل پُر از نیرنگ قهرمان به پایان برسد. بدیهی است که فاجعه در سنّت روایی فارسی جای مهمی دارد، امّا اگر کینه خواهی در پی آن نباشد، پسندیده نیست و گویی داستان پایان نگرفته است. از سوی دیگر، هیچ کدام از جنبش های خونخواهانهٔ راستین پس از کشته شدن ابومسلم به کامیابی نرسید. پس راویان، برای پاسخگویی به نیاز روحی قصه نیوشان ارضا نشده، جنبشی خیالی آفریدند که چون آتشی خرمن ملحدان و قاتلان ابومسلم را سوزانید. بازیگران این جنبش، یاران وفادار ابومسلم و پیشرو آنان، احمد زمجی، همرزم خاکسار ابومسلم بودند. جنگ یاران با نوخلیفهٔ عباسی، ابوجعفردوانقی سال ها به درازا کشید، تا او که از یاری مروانیان، جادوگران، دیوان و هیولاهای کوه قاف برخوردار بود-کشته شد و به جای او منصور (نام دیگر همان ابوجعفر دوانقی) به خلافت نشست. اینک یاران ابومسلم به هدف خویش رسیده، می توانستند پراکنده شوند. هرکس از گوشه ای فرا-رفت که احمد زمجی باز قربانی توطئه ای ناجوانمردانه گردید و به دست یک خارجی کشته شد، و حرکت دوّار بی پایان شتابی تازه گرفت. پسر احمد زمجی به خونخواهی پدر خارجی نامرده را کشت و دور خونریزی و خونخواهی موقتاً آرام گرفت. *زمجی نامه* آن چنان به *ابومسلم نامه* پیوسته است که کمتر به صورت داستان مستقل دیده می‌شود. در بیشتر نسخه‌ها، که بدبختانه افتادگی زیاد دارد، در پی *ابومسلم نامه* آمده است، گاه بی‌آن که حتّی نام جداگانه ای هم بر آن باشد.[۳۶]

۲. *مضرابشاه نامه*. داستانی است که باز هم موضوع خونخواهی ابومسلم را پیش می کشد، امّا، نقش بنیادی را برعهدهٔ مضرابشاه خوارزمی می گذارد. از این داستان، بنا برگفتهٔ خانم Melikoff تنها یک نسخه به زبان ترکی جغتایی وجود دارد،[۳۷] و ظاهراً نسخه ای است منحصر به فرد که از فارسی ترجمه شده. درمیان نسخه های فارسی، تاکنون این داستان شناسایی نشده است. می دانیم که مضراب جهانگیر خوارزمی، معروف به ابوالمکارم، از یاران وفادار ابومسلم است که از آغاز تا انجام با وی همراه بود و همرزم. بنا بر پاره ای از نسخه های *زمجی نامه*، مضراب به نادرستی از سوی ابوجعفر به عنوان قاتل ابومسلم معرفی شد. البته این نیرنگی بود تا میان یاران دو دستگی بیندازند، و تا اندازه ای هم چنین شد. مضرابشاه خوارزمی، بنا بر پاره ای از نسخه ها، داماد ابومسلم است

ر با خواهر وی پیوند زناشویی بسته است.

۳. ***دانشمند نامه.*** از پیوند مضراب با فاطمه خواهر ابومسلم پسری زاده شد لی نام، و علی را پسری شد به نام ملک دانشمند که وارث پرچم سیاه ابومسلم ود و زندگی او درجنگ با کافران آسیای صغیر و دیگر جای ها گذشت. *انشمند نامه* شرح پهلوانی و جنگ های ملک دانشمند است که به ترکی نوشته شده و به نظر می رسد که راویان ترک زبان آناتولی، این داستان را که از نصه‌های محلّی آنجا است پس از شهرت دامنه دار *ابومسلم نامه* به آن مربوط ساخته اند.[۳۸]

۴. ***صلتیخ نامه.*** این داستان نیز از روایت های منطقهٔ آناتولی است که با *بومسلم نامه* پیوند خورده است. زمان آن درست پس از ابومسلم است. یاران او راکنده می شوند و پهلوانانی چون فرامرز و بهزاد (که در روایت های فارسی *بومسلم نامه* دیده نمی شوند و ظاهراً قهرمانان منطقه ای هستند، و حاجی سادی در ترجمهٔ خود از روایت فارسی ابوطاهر آنان را وارد *ابومسلم نامه* کرده ست) در رکاب صلتیخ دده، غازی و مجاهدِ اسلام، جنگ های خود را علیه کافران، از آدمی و دیو و پری، ادامه می دهند.[۳۹]

بدین ترتیب، با آن که *ابومسلم نامه* مورد بی مهری سردمداران صوفی نمای صفوی قرارگرفت و اندک اندک از نقل و روایت آن در ایران کاسته شد نسخه‌هایش درکتابخانه ها متروک ماند، و قصه های مذهبی دیگری از قبیل *مختارنامه* و *جنگ نامهٔ محمد حنفیه* به صحنه آمد، چون درختی تناور و کشن از پای نیفتاد و گاه با امتزاج با این قصه و آن داستان، شاخه ای تازه دوانید، و گاه خود درگرداگردش بیشه ای از داستان های پیرامونی پدید آورد.

یادداشت ها:

۱. ابن الندیم، *الفهرست*، ترجمه محمد رضا تجدد. تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۶، صص ۳۱۷-۲۲۱. مرزبانی بیش از سی کتاب نوشته است که در مجموع حدود بیست هزار ورق را شامل می شده ست. برخی از دیگر نوشته های او عبارت است از *کتاب المستنیر* (در اخبار شاعران، در شصت جلد و شش هزار ورق)، *کتاب الریاض* (در اخبار دلباختگان، در سه هزار ورق)، *کتاب الرایق* (در احوال مغنّیان، در هزار و ششصد ورق)، *کتاب الواثق* (در توصیف غنا و آواز)، *کتاب اخبار برامکه* (در پانصد ورق)، *کتاب المفاتی* (حدود سیصد ورق) و سرانجام *کتاب الاوائل* (در اخبار پارسیان قدیم و اهل عدل و توحید، در هزار ورق) *ذریعه* مرزبانی را متوفی به سال ۳۷۸ هـ. ق. می‌داند و آثار دیگری از او ذکر می کند (ن. ک. به: *ذریعه* یکم، صص ۱۶۲۷، ۱۶۳۳، ۱۶۴۲، ۱۶۴۶،

۱۶۶۸ و ۱۶۷۲).

۲. هندو شاه نخجوانی، *تجارب السلف*، به همت عباس اقبال. تهران، طهوری، ۱۳۴۴، صص ۷۹، ۸۴ و ۸۶.

۳. محمدجعفر محجوب، «سرگذشت عباسی ابومسلم خراسانی، *ابومسلم نامه*» *ایران نامه*، شمارهٔ ۲، سال چهارم، ۱۳۶۴، صص ۲۰۳-۲۰۴.

۴. *ابومسلم نامه*، شماره ۵۵، نستعلیق سدهٔ ۱۲، ۲۳۲ برگ، ص ۱ پ

۵. *ابومسلم نامه* شماره۱۰۰، ستعلیق سدهٔ ۱۲، ۵۰۸ برگ.

۶. *همانجا*، صص ۱۸۱، ۳۹۲ و ۵۸۰

۷. *ابومسلم نامه*، شمارهٔ Supp.Persan 844 ، برگ ۵۷ ر

۸. *ابومسلم نامه*، کتابخانهٔ ملی پاریس، شمارهSupp. Persan 843 برگ ۲۵۴ پ.

۹. *جنگ نامهٔ ابو مسلم مروزی*. کتابخانهٔ فردوسی شهر دوشنبه، شماره ۶۱۵، نوشتهٔ ۱۲۸۰ هـ. ق.، بخارا، برگ ۱ پ

۱۰ *ابومسلم نامه*، کتابخانه ابوریحان بیرونی در شهر تاشکند، شماره ۷۵۵۰، ستعلیق ۱۲۹۷ هـ. ق.، ۷۶۳ برگ، برگ ۱ ر.

۱۱. *ابومسلم نامه* کتابخانه ملی پاریس، شمارهٔ Supp. Persan 842 et 842a، ستعلیق، سدهٔ ۱۶، ۴۴۰+۳۳۴ برگ

۱۲. *همانجا*، 842 A، برگ ۳۲۱ ر

۱۳ ابن ندیم، *همان*، صص، ۱۵۷-۱۵۸

۱۴ *همانجا*، صص ۱۶۸-۱۷۳. ابن ندیم مدائنی را از خبرگان امور خراسان و فارس می‌داند و کتاب های او را چنین دسته بندی می کند دراخبار پیامبر، بیش از ده کتاب، دهها کتاب دراخبار قریش، دهها کتاب در اخبار زنان اشراف، دهها کتاب در اخبار خلفاء از ابوبکر تا معتصم عباسی؛ دهها کتاب در وقایع و همچند آن در فتوحات و کتب بسیار در اخبار شاعران.

۱۵. ابوالفضل بیهقی، *تاریخ بیهقی*، به اهتمام دکتر فیاض، چاپ سوم، تهران، نشر علم، ۱۳۷۱، ص ۴۸۶.

۱۶ *همانجا*، ص ۹۰۵

۱۷ *ابومسلم نامه*، شمارهٔ Anciens Fonds Turs 57, 58, 59 et 60

۱۸ ن. ک. به: Irene Melikoff, *Abu Muslem name*, Adrien Maisonneuve, Paris, 1962

۱۹. در برگ ۱۳۵ پ، جلد اوّل (شماره ۵۷) چنین می خوانیم: «ابوطاهری طوسی روایت کنند/ به‌نزدیک سلطان محمود حکایت کنند»

۲۰ *همانجا*، جلد سوم (شماره ۵۹)، برگ ۲۷۳ پ.

۲۱ به نقل از ج. لسان، *شاهنامه خوانی*» هنر و مردم شماره ۱۵۹-۱۶۰، تهران، ۱۳۵۴، ص ۱۱.

۲۲. *دریچه*، چهارم، ص ۱۵۰.

۲۳. *همان*، صص ۱۵۰-۱۵۱.

۲۴. محمدجعفر محجوب، همان، ص ۲۰۰.

۲۵. **تولوپی نامه**، نسخه شماره ۷ کتابخانه دانشگاه لنینگراد، نستعلیق ترکی، سدهٔ ۱۲-۱۳ (به نقل از *نشریه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران*، ج ۸، ص ۲۷۹).

۲۶. نسخهٔ چاپ سنگی این داستان در سال ۱۲۹۸ هـ. ق. در تهران در ۱۹۲ صفحه انجام گرفته است و به شماره ۱۱۲۷ درکتابخانه مبارکه مدرسه فیضیه قم نگهداری می‌شود. ن. ک. به: حاجی آقا مجتبی عراقی، *فهرست کتابخانه مبارکهٔ مدرسه فیضیه قم*، ج ۲، قم، ۱۳۳۸، ص ۲۲۰. نسخه‌ای خطی با عنوان مسیب نامه ش ۸۸۸، نستعلیق ۱۲۶۰ هـ. ق. در کتابخانه جامی دانشکدهٔ ادبیات شهر دوشنبه وجود دارد. نسخهٔ خطی دیگر به شماره M341 با عنوان *داستان مسیب بن قعقاع*، مسیب نامه، ۱۲۹۱ هـ. ق. با تصویر در *نشریه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران* (نسخه های خطی) ج. ۱۱ و ۱۲، ۱۳۶۲، ص ۳۶ معرفی شده است. برای نسخه‌های مجالس تعزیه از داستان مسیب به مجموعهٔ چرولی، کتابخانه واتیکان، به شماره های زیر مراجعه شود:

ـ ش ۳۲، مسیب ابن قعقاع؛ ش ۳۹۳، آمدن دو زوار به سوی کربلا و گرفتار شدن به دست خلیفه بر سر جسر مسیب، سر دادن در راه سیدالشهدا و آمدن امام حسین و زنده کردن؛ ش ۵۳۳، خروج مسیب قعقاع و ساختن جسر معروف مسیبی را در کربلا؛ ش ۸۵۷، حرکت مسیب به کربلا برای یاری امام حسین و نرسیدن او.

۲۷. به نقل از *نشریه کتابخانه مرکزی*... (نسخه های خطی)، ج ۱۱ و ۱۲، ص ۴۵۹.

۲۸. داستان ش 1857، نستعلیق، ۱۰۲۰ هـ. ق. ۱۵+۳۱۵

۲۹. ن. ک. به: Irene Mélikoff, op.cit., p 33

۳۰. ن. ک. به

Ibn al-Fagih al-Hamadani, *Abregé du Livre des Pays*, traduction: Henri Massé, Damas, Institut Francais de Damas, 1973, PP 137-138

۳۱. محمدبن منور، *اسرار التوحید*، ۲ جلد، تصحیح دکتر شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۶۶. ج ۱، صص ۶۱ و ۲۱۶ استاد شفیعی کدکنی درتعلیقات همین کتاب به کسان دیگری که نام طرسوسی و یا طرطوسی داشته‌اند اشاره دارد، از جمله: ابوالحسن طرطوسی، خلف‌بن افلح بن قاسم طرطوسی، ابراهیم بن عمادالدین طرسوسی و محمد بن احمد بن محمد الطرسوسی. ن ک. به: ج ۲، ص ۶۶۸ به بعد.

۳۲. *ابومسلم نامه*، نسخهٔ کتابخانه ملی پاریس، شمارهٔ Supp. Persan 844 برگ ۳ر (در نسخه ترکی حاجی شادی نسب ابومسلم چنین است «عبدالرحمان بن اسد بن جنید بن عبدالوهاب» و عبدالوهاب برادر علی (ع) و پسر ابوطالب است).

۳۳. **کتاب سید جنید**. کتابخانه ملی تهران. ش ۲۷۸۸/ ف نستعلیق شکسته، ۱۳۲۶ هـ. ق.، ۳۲۶ صفحه (یادآوری این نکته را وظیفه اخلاقی خود می دانم که، پس‌از یافتن این نسخهٔ منحصر به فرد درکتابخانه ملی از شادی سرشار شدم و با حسن نظر خانم بابکه مدیر بخش دستنوشته‌های کتابخانه توانستم، درعین تنگی وقت یک کپی از آن به دست آورم. از این بانوی فرهیخته سپاس گزارم. افتادگی آغاز نسخه مرا در حسرت فرو برده بود. وجود چنین داستانی را

با پیشکسوت قصه شناسی ایران شادروان محجوب، تلفنی درمیان گذاشتم و جزئیات آن را نوشته برای ایشان فرستادم. پیر راه با یک اشاره به من گمشده درطرف های ترکیه به دنبالش بگرد، به مصداق سمعاً و طاعتاً، چنین کردم و گمشده را یافتم. روانش شاد باد!

۳۴. نسخه ای از جنید نامه در کتابخانه سلیمانیهٔ استانبول به شماره Fatih 4354 وجود دارد که به سال ۹۶۹ هـ. ق. (۱۵۶۱م.) از روی نسخه ای کهنه تر رونویس شده است. نسخه بردار درآنجا می گوید که این داستان درسال ۹۱۴ هـ. ق. (۱۵۰۸ م.) یعنی آغاز دوره صفوی، از زبان فارسی به ترکی ترجمه شده است. برگ ۳۳۷ آ و پ.

۳۵. قصه سید جنید، جنیدنامه، کتابخانه ملی پاریس، Supp. Turc 636، نسخ ترکی، سدهٔ ۱۷، ۱۴۰ برگ.

۳۶. برای نمونه ن. ک. به: نسخهٔ فارسی کتابخانه ملی پاریس، Supp Persan 844 که دو سوم آن داستان ابومسلم و باقی داستان احمد زمجی است که نا تمام می ماند.

۳۷. ن. ک. به. Irène Mélikoff, op.cit., pp. 78-79

۳۸. ن. ک. به: *Ibid.*, p. 65

۳۹ ن. ک. به: *Ibid.*

محمد جلالی چیمه (سحر)*

سندباد نامهٔ منظوم

سندباد نامه که «مسعودی و ابن ندیم آنرا از اسمار و احادیثِ هندوان دانسته‌اند»،[۱] از کتاب های باستانی مشرق زمین است که در زمانِ خسرو انوشیروان، به پارسی ساسانی نوشته شده بوده و استاد مینوی برآنست کَه: «این کتاب در ایران تألیف شده . . . و منشی آن می باید همان برزویهٔ طبیب بوده باشد، که کتاب *کلیله ودمنه* را نگارش کرده است.»[۲]

ماجرای این کتاب که درگذرگاهِ زمان به جامهٔ زبان های گوناگون آراسته شده، بی شباهت به سرگذشت *کلیله و دمنه* نیست. *سند باد نامه*، چنان که محققان گزارش کرده اند،[۳] نخست از پارسی به زبانِ سریانی و از سریانی به یونانی ترجمه و به‌نام سنتیپاس (Syntipas) مشهور شَده و نیز به زبانِ عبری درآمده و از عبری به لاتینی برگردانده شده و ترجمهٔ لاتینی آن شهرتیِ فراوان به دست آورده و به زبان های دیگرِ مغرب زمین ترجمه شده و انتشار یافته است.[۴]

---

* آخرین دفتر شعر محمد جلالی چیمه (سحر) با عنوان *کدامین فردا*، در سال ۱۹۹۳ در پاریس منتشر شده است.

سندبادنامه نخست به دستور نوح بن منصور سامانی (۳۶۶-۳۸۷ هـ ق)، توسط خواجه عمید ابوالفوارس قنارزی[۵] به فارسی دری ترجمه شد و نیز آن‌را به عربی . . . . ترجمه کردند.»[۶]

درحدود ششصد هجری، ظهیری سمرقندی، ترجمهٔ قنارزی را اصلاح و تهذیب کرد و نثر مصنوع و فنی خود را ـکه بی شباهت به نثر کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی نیستـ به آیات و احادیث و امثله و اشعار عربی و پارسی آراست «تقریر و تهذیبِ دیگری از ترجمهٔ قنارزی در دست بوده که به شمس الدین محمد دقایقی مروزی شاعر اواخر قرن ششم هجری منسوب است»[۷] اما این اثر متأسفانه باقی نمانده و سندبادنامهٔ ظهیری، تنها اثر منثور ازین کتابِ باستانی است که به زبان پارسی برجای مانده.

سندبادنامه دست کم سه بار به نظمِ پارسی و یک بار به نظمِ عربی درآمده است. «منظومهٔ عربی آن از شاعری بوده است به نامِ ابان لاحقی.»[۸] دو منظومهٔ پارسیِ این اثر که ردِّ پای آن ها را در لغت نامه ها و تذکره ها می توآن یافت، متعلق به رودکی سمرقندی (۳۲۹هـ ق) و ازرقی طوسی (۴۷۶هـ ق) است.

اما جدا از این دو منظومه ـکه متأسفانه از حوادثِ زمان جان به سلامت نبرده و به روزگارِ ما نرسیده اندـ از منظومهٔ دیگری می توان یاد کرد به نام کتاب حکیم سند باد که مربوط به قرن هشتم هجری است و این همان کتابِ یافتهٔ استاد دکتر محمد جعفر محجوب اَست که به همتِ ایشان تصحیح و به مقدمهٔ کاملی آراسته شده[۹] مرحلهٔ مقدماتیِ چاپ را گذرانده و امید است که مرحلهٔ نهایی خود را نیز به انجام رساند.[۱۰]

این منظومه در بحر متقارب (وزن شاهنامه و بوستان) سروده شده و از شاعری است به نامِ سید عضدالدین یزدی که هم عصر حافظ بوده و چنان‌که خود می‌گوید، این کتاب را در سال ۷۷۶، به امر شاه شجاع به نظم درآورده است.[۱۱] متأسفانه بیش از نسخهٔ منحصر به فردی از این کتاب برجای نیست و این نسخهٔ یگانه نیز از دستبرد روزگاران مصون نمانده و بخشِ نسبتاً سهمی از آن به غارتِ ایام رفته است.[۱۲]

مضمون کتاب

سندبادنامه داستان پادشاهی است که هفت وزیر دارد و فرزند جوانی و کنیزی که در نهان برشاهزاده عاشق است. پادشاه، فرزند را به سند بادِ معلّم می‌سپارد و سند باد آنچه بایسته است بدو درمی آموزد، اما هنگامی که آموزش

شاهزاده به سر انجام خود نزدیک می شود و روزِ عرض هنر فرا می رسد، استاد در طالع وی چنان می بیند که جان او در خطر استَ، مگر آن که تا هفت روز لب به سخن نگشاید. شاهزاده چنین می کند و هنگامی که پدر از آموخته‌هایش باز می پرسد، خاموشی برمی‌گزیند. پادشاه براین پندار که شاهزاده گرفتار خجلتی است، او را به پرده سرای می فرستد، مگر زبان فروبستهٔ جوان، درحریمِ زنان حَرم باز گشوده شود. در این جا سیر داستان بهَ سرگذشت «سیاوش و عشقِ سودابه» و نیز قصهٔ «یوسف و دلدادگی زلیخا» همانند می شود.

پس کنیزک، رازِ عشق را با جوان در میان می نهد و جوانِ خاموش پاک سرشت، به انکار برمی‌خیزد و کنیزک از بیم رسوایی به ترفندِ تُهمَت چنگَ می‌زند. فرمان قتل شاهزاده صادر می شود و داستان سیر دیگری به خود می‌گیرد. از این پس هر روز یکی از وزیران هفتگانهٔ پادشاه، در مکر زنان و بی‌گناهی شاهزاده و ضرورت بخشایش درگوش شاه قصه‌ای می‌گوید و او را به لغو فرمان قتل، و دست نیالودن به خون فرزند، ترغیب می‌کند، اما هر بار، کنیزک داستانی دربارهٔ وزیران و ندیمان ناداشتِ و ناشایسته و ضرورتِ اجرای سیاست و فرمان شاه روایت می کند و پادشاه را به تأیید حکم قتل فرا می خواند.

این مبارزهٔ داستانی میان وزیران و کنیزک همچنان ادامه می یابد تا آن که همتهٔ خطرناک به پایان می آید و شاهزاده زبان می‌گشاید و حقایق را باز می‌گوید و سرانجام کنیزک رسوا می شود و شاهزادهٔ بی گناه جان به سلامت می بَرد.

بازسرائی قسمت های گم شدهٔ کتاب

یکی از روزهای ماه اوتِ ۱۹۹۳ بود که تلفن زنگ زد و صدای گرم و پُرمهر استاد را شنیدم. دکتر محجوب به تازگی از امریکا به پاریس آمده بودند و قصد داشتند که تا چند روزِ دیگر باز گردند. روزِ بعد در یکی از کافه های حوالی "مونپارناس" در خدمت ایشان بودم. از هر دری سخنی می‌رفت و از آن جمله دربارهٔ *سندباد نامه*.

من همچون جوینده ای که نغمه های آشنا، اما نایابی را باز می شنود، سراپا گوش بودم و صدای استاد محجوب بود که مرا از کافه ای در "مون پارناس" به سرزمین های گم شده می برد، درکوچه های کهنسال تهران قدیم می‌گرداند و

به حضور خردمند مهربانی باز می آورد که اصالت و فروتنی و وسعت دانش خود را به حدّ اعلای هنر خوشگویی و شیرین بیانی آراسته بود.

اینک سخنان دکتر محجوب دربارهٔ نسخهٔ منحصر به فرد و ناقص سندباد نامهٔ منظومی بود که متن دستنویس آنرا به همراه آورده بودند. مختصری در ویژگی‌های این کتاب سخن گفتند. پس از آنکه نگاهی گذرا به متن دستنویس افکندم، پیشنهاد کردند تا قسمت های ساقط شده و از میان رفتهٔ این منظومه را برمبنای سندباد نامهٔ منثورِ ظهیری سمرقندی بازسازی و بازسرایی کنم.

ضمن آنکه از پیشنهادِ حاکی از اعتمادِ ایشان به شوق آمده بودم، ترسیدم که مبادا از عهدهٔ این کار برنیایم، چون درمنظوم کردن یک متن منثورِ کلاسیک تجربه‌ای نداشتم، اما سخنان دلگرم کننده و امید بخش استاد ـ که لطفش دائم بود ـ مرا به انجام این کار متعهد ساخت.

فردای آن روز در مقابل دانشگاهِ "ژوسیو"ی پاریس متن سیصد و پنجاه صفحه ای دستنویس استاد را به ماشین فتوکپی سپردیم. اوراق فتوکپی شده را به من دادند و قرار برآن شد که پاره های گم شدهٔ این منظومه را از روی متن منثورِ سندبادنامهٔ ظهیری سمرقندی بازنویس کنند و برایم بفرستند. پس از بازگشت ایشان به امریکا، چندی در انتظار رسیدن متن منثور، خود را برای وفای به عهد آماده می کردم که در ماه نوامبر۱۹۹۳، نامهٔ استاد محجوب رسید:

. . . از حال مخلص هم بخواهید، بد نیستم. درآن فراغت نسبی که در فرانسه داشتم بسیاری از کارهای سندبادنامه را انجام دادم. اما از وقتی که پایم به امریکا رسیده چنان دست و پایم در زنجیرِ ملابست اشغال دنیوی بسته شده‌که پروای هیچ کاری نیست

درس نسبةً سنگین (ده ساعت در هفته) و پیری و بیماری و گرفتاری و فراموشی و کارهای مبتذل روزانه چنان بنده را درخود غرقه کرده بود و هست که اگر آقای اسماعیلی نازنین کاغذی ننوشته و یادآوری نکرده بود، معلوم نبود که بنده باز کی برسر این کار توانم بازگشت. و حال آنکه از همان روزهای اول بازگشت، کاغذهای مربوط به این کار را نوشته و قطعات لازم را از سندبادنامه استخراج کرده و منظم و مرتب ساخته بودم و الآن هم هیچ کاری ندارم جز نوشتن این یادداشت و پست کردن آن کاغذها.»[۱۳]

"آن کاغذها"هم رسیدند، در نُه قطعه شامل شش داستان کامل وده پاره داستان که از روی سندباد نامهٔ منثور ظهیری سمرقندی بازنویسی شده، واژگان دشوار و

عبارت و أمثلهٔ عربی، معنی شده بودند و در حاشیهٔ هرکدام از قطعات قید شده بود که این قطعه به ادامهٔ کدام یک از ابیات منظومه ارتباط می یابد.

همان روز دست به کار شدم و پارهٔ نخستین، که کوتاه تر از پاره های دیگر بود، سروده شد. برای آنکه نمونه ای به دست دهیم، بد نیست تا ابیاتی چند، مربوط به قبل از این قطعه را از خود منظومه نقل کنیم و إدامهٔ داستان را به نثر ظهیری بسپاریم و ابیات بازسرائی شده را از پی آن بیاوریم:

از منظومهٔ *کتابِ حکیم سندباد*:

زهرچت بپرسند در هیچ باب — جوابی نگویی خطا یا صواب
ذَنَب چون به تیسیر و طالع رسید — ضرورت ملالی بباید کشید
تحمل بکن هفته ای روزگار — درآن هفته نیکو شود حال وکار
گرآید حدیث از دهانت بدر — درآن قصد جان باشد و بیم سر
من اینک برون جَستم ازآن میان — چوآتش که گردد در آهن نَهان
نبیند کسم هفت روزِ دگر — که‌سردر وبال است وجان درخطر
ببینیم تا کعبتین فلک — چه‌خواهدنمودن؟ سه‌شش یاسه‌یک

مجلس کردن شاه و طلب کردن شاهزاده و سند باد
و حکایت پرسیدن و سخن نگفتن شاهزاده[۱۴]

از اینجا به بعد چنان که سند *بادنامهٔ* منثور نشان می دهد، پاره ای از داستان ـ که در میانِ دو نشانه[ ] قرار گرفته ـ از منظومه ساقط شده است:

[روزدیگر که آثارِ انوارِ خسرو اختران برصحایفِ أطباق آسمان، چون دَتَبِ سرحان و دسته‌های ریحان پدید آمد، شاهزاده به خدمتِ حضرت رفت و خاموش بیستاد. وزرا و ندما هرچند الحاح کردند و از وی سخن پرسیدند هیچ جواب نشنیدند شاه و حاضران گفتند مگر از این جماعت خجالت می پذیرد و در حضرت ما زبان مقال نمی گشاید، او را به حرم سرای باید فرستاد، باشد که با اهل پرده سخن گوید.] و در حرمِ شاه کنیزکی بود این جهانی، مدت‌ها عاشق جمال این پسر بوده، و چون برکمبهٔ وصال او ظفر نمی یافت در بادیهٔ فراق او متحیر مانده بود، و از وصال او به خیال خرسند شده، و در شب های یلدای فراق دفترِ حسرتِ اشتیاق، برطاق افتراق نهاده . . الخ.[۱۵]

این بخشِ گم شده از سوی اینجانب به صورتِ زیر باز سرائی شده است:

دگر روز چون خسرو اختران — درخشید برصفحهٔ خاوران

ملک زاده رو کرد زی بارگاه — به آرامی آمد به نزدیک شاه
سزاوار شاهان به رسم ادب — درایستاد، اما فروبست لب
به پرسش ندیمان شه سخت کوش — در آن سوی، شهزاده اما خموش
گمان بُرد جمعی که در بارگاه، — مگر شرمگین است فرزندِ شاه
سرانجام، شه را چنین بود رای — که او را فرستد به پرده سرای
مگر لب فروبستهٔ نوجوان — به پیش زنان برگشاید زبان
به پرده سرا لُعبتی ماهرو — دلی داشت درپرده، شیدای او [۱۶]

بقیهٔ داستان، در منظومه چنین ادامه می یافت:

پری چهره ماهی چوحورِ بهشت — به خوبی پری پیش او دیو زشت
هوادارِ آن سرو نو رُسته بود — دلش چون گُل ازخارِغم خسته بود
مجالی که او را بجوید نداشت — زبانی که او را بگوید نداشت
همه روزه مانندِ گل خون جگر — که این خارچون آرَد از پا بدر [۱۷]

تنها اختلافی که میان داستان های این اثر منظوم و قصه های سند *یادنامهٔ ظهیری* می توان یافت، حکایتی‌ست به نام «داستان بازرگان لطیف طبع» (ص ۲۰۴) که در نسخهٔ منظوم نیامده، اما به جای آن قصهٔ دیگری به نظم درآمده به نامه «داستان دهِ کیای سفر کرده و زن عاشق وی». اتفاقاً بخشی از آغاز این قصه نیز جزء افتاده های کتاب است و دکتر محجوب در دستنویس مربوط به این بخش آورده اند که:

> قسمت هایی که دراین صفحه در درون ( ) گذاشته شده، من خود به اقتباس از جاهای دیگر کتاب نوشته و بخش افتادهٔ داستان را بازسازی کرده ام، به صورتی که تاحدی سیاق عبارت از دست نرود.» [۱۸]

بد نیست این پاره داستان را، که بازسازی شدهٔ استاد محجوب و به نثر و خطِ ایشان است، بیاوریم و ابیاتِ منظومِ اینجانب و بیتی چند از اصلِ داستان را که سرودهٔ سید عضدالدین یزدی شاعرِ گمنامِ عصر حافظ است با آن همراه کنیم تا هم پاره داستان منثورِ استاد، در یادنامهٔ اُو محفوظ بماند و هم نمونهٔ دیگری از روشِ کار، دربازسازی و باز سرائیِ این اثرِ آسیب دیدهٔ کهنسال ارائه شده باشد:

وزیر گفت: در روزگار گذشته ده‌کیایی بود به توانگری و ثروت معروف و در ابواب عمارت
و دهقانی قادر. وقتی از برای مصالح معیشت مسافرتی کرد و چندی از برای اتمام و اهتمام آن در سفر
بماند. زنی داشت بغایت هوسناک که هر روز با حریفی نرد الفت می باخت و هر شب با قرینی راه عیش
و عشرت می سپرد و آن فرصت غنیمت شمرد... چون در زیبایی شهرتی داشت... عاشقان جمال او طالبان
وصالش شدند... زن نیز حجاب عفت و نقاب عصمت از روی برگرفت و هرشب برای کسب لذت به خانهٔ
معشوقی می رفت. چندی با حریفی راه مرافقت و وداد سپرد اما در اثنای آن روزی در راه برنائی
نوخط بدید و شیفتهٔ آفتاب جمال و زلف و خال او شد و مهر او را در دل گرفت. شبی که در حجرهٔ حریف
نخستین اسباب طرب مهیا بود و پیمانهٔ می در گردش، دستوره جامی چند بنوشید و شور مستی در
وی اثر کرد و خروشش به زبان رفت...

وزیر گفت: در روزگار گذشته دهِ کیایی بود به توانگری و ثروت معروف و د
ابواب عمارت و دهقانی قادر. وقتی از برای مصالح معیشت مسافرتی کرد
چندی از برای اتمام و اهتمام آن در سفر بماند. زنی داشت بغایت هوسناک ک
هر روز با حریفی نرد الفت می باخت و هر شب با قرینی راه عیش و عشرت
می سپرد. آن فرصت غنیمت شمرد. . چون در زیبایی شهرتی داشت . .
عاشقان جمال او طالبان وصالش شدند. . . زن نیز حجاب عفت و نقاب عصمت
از روی برگرفت و هرشب برای کسب لذت به خانهٔ معشوقی می رفت. چندی ب
حریفی راه مرافقت و وداد سپرد اما در اثنای آن روزی در راه برنایی نوخط
بدید و شیفتهٔ آفتاب جمال و زلف و خال او شد و مهر او را در دل گرفت
شبی که در حجرهٔ حریف نخستین اسباب طرب مهیا بود و پیمانهٔ می در گردش[۱۸]
مستوره‌جامی چند بنوشید و شور مستی در وی اثر کرد وخروشش به‌زبان رفت. . .

و من این قطعه را چنین بازسرائی کرده ام:

چنین گفت دستور اندیشه ور | که می‌زیست مردی دراین بوم و بر
توانمند و نام آور و دهِ کیا | زنی داشت، مهپاره ای دلربا
زنی زینتش نازو غنج و دلال | به رمز آشنا، عشوه‌گر، اهل حال
نه زآنان که مردانه تامی‌کنند | قناعت به یک دهِ کیا می‌کنند
زنی بودمفتون ومجنون شکار | زنی دوستی پیشه و دوستدار
شنیدم سفر کرد آن دهِ کیا | جدا اوفتاد از زن خوش ادا
سفرگرچه‌پرباروسازنده است | فراق افکن و دل گدازنده است

به ویژه که ماهی نبی‌دیرقفا   کنی یار، درکوی زندان رها
بُتی افکنی پیش عشاق مست   همه بت نواز و همه بُت پرست
جوان دِه‌کیازی سفربار بست   زن دِه کیا عشق را کار بست
دلی‌داشت‌دریاوشی بی‌کران   که‌گاهی دراین باخت، گاهی درآن
شبی رادراین انجمن شمع بود   شبی نیز مهتابِ آن جمع بود
براین رفت تانوخطی خوبرو   چو سروی روان رُست در راهِ او
همه‌دل بدو باخت، دیوانه وار   دلی ناشکیبا، دلی بی قرار
شب و روز با یادِ آن یار بود   که در بندِ مهرش گرفتار بود
شبی‌گشت درهجر یارِ جوان   به بزمِ حریفی کهن میهمان
گُل‌وسبزه بودومی وچنگ بود   خوش اسبابِ عشرت فراچنگ بود
کنارِشب وشمع وساز و سرود   به می تازه کردند عهدی که بود
پیاپی پریرو بپیمود می   که اکنون ننوشیم، نوشیم کی؟[20]

اینک ادامهٔ داستان از نسخهٔ منظوم:

به وقتی‌که خاتون زمی‌مست‌شد   به یاد آمدش یار و از دست شد
به سوز جگر ناله ای برکشید   بزد دست و ناگه گریبان درید
فراموش کردآنکه اوخودکجاست   ندانست کو در کدامین سراست
در او جست ناگه حریف کهن   به خنجر ببرید مویش زبن
به ناخن خراشید رخسارِ او   به خون غرقه شد روی گلنارِ او
سحرگه برون آمد از خانه زن   بر آشفته چون طرّهٔ خویشتن
چو درخانه شد گریه آغاز کرد   گریبان بدرّید و سرباز کرد
بپیچید موها برانگشت خویش   به ناخن همه روی خود کرد ریش
رسانید فریاد و افغان به ماه   همه راه چون کهکشان ریخت کاه
که یعنی کیا را سرآمد زمان   غریبی رساند این خبر ناگهان
زنان جمع گشتند درکوی او   همه گشته آشفته چون موی او
یکی گفت بیچاره در مرگ شو   ببین تا زبن چون بریده‌است مو[21]

از آوردن بقیهٔ داستان- که قابل پیش بینی است- در می‌گذریم و پاسخ کنجکاوی علاقمندان را به انتشار اصل کتاب موکول می کنیم

بدین گونه در طی دو سه ماه کار، گسستگی ها و پاره های از میان رفتهٔ کتاب **حکیم سند باد** در ۶۰۰ بیت (حدود یک هشتم کلّ کتاب) باز سرائی و منظومهٔ آسیب دیدهٔ کهنسالی ترمیم شد و خوشبختانه کوشش ناچیز من که مایه

از نَفَس گرم و سخنان امید بخش و دلگرم کنندهٔ استاد می‌گرفت مورد رضایت و عنایتِ ایشان واقع شد:

فرزند گرامی و نورچشم عزیز. امیدوارم شادان و تندرست باشی. مدتی است که مریم دخترم نامهٔ عزیز تو را همراه شعرهایی که بدان خوبی سروده ای برایم آورده است و لازم به گفتن نیست که مثل بچه های شکم‌پرست شعرها را همان شب اول تا پایان خواندم و چیزی از آن را برای فردا نگذاشتم. وقتی ادیب السلطنهٔ سمیعی نامه ای همراه یک قطعه شعر برای بهار فرستاد. خط سمیعی بسیار خوش بود و خود او نیز ریاست انجمن ادبی فرهنگستان ایران را برعهده داشت. بهار درجواب نامهٔ او مثنوی سرود که نامه و شعر تو بیتی چند از آغاز آن نامه را به خاطرم آورد و آن این است:

ای سمیعی رسید نامهٔ تو	نامهٔ تو رسید و چامهٔ تو
نامه شیرین و دلنشین چوعسل	چامه خیر الکلام قَلّ ودَلّ
آن عبارات با روان مأنوس	آن خط خوب‌چون پرطاووس
متحیّر شدم چه عرض کنم	خط وشعرخوش ازکه قرض‌کنم
باچنین طبع خسته وخط زشت	چون توانم جواب خواجه نوشت؟

اما برای آن که بنده هم ریشی جنبانده و اظهار وجودی کرده باشم یکی دو نکته را که به نظرم رسیده است می نویسم و بعد از این نامه نیز خودم تلفن خواهم کرد . . . [۲۲]

حقیقت آنست که سخنان محبت آمیز استاد را در این نامه می باید به فروتنی و بزرگواری کم نظیر معلمی تعبیر کرد که درس او زمزمهٔ محبتی است و مقصود او به مکتب آوردن شاگردانی چون من است که در این غربت تنگ، بیش از همیشه، جای خالی دکتر محمد جعفر محجوب را به تلخی همچون زخمی دیگر برجان و روان خود احساس می کنند.

شاید بی مناسبت نباشد که این نوشته را با آوردن یکی از داستان های بازسازی و بازسرائی شدهٔ کتاب حکیم سند باد به پایان آوریم. این قصه مربوط به لحظه ای است که هفتمین روزِ خاموشی شاهزاده به سر رسیده، خطر از سر او گذشته، به سخن آمده و کنیزک را رسوا ساخته است. اینک مجلسی درحضور پادشاه برپاست و کنیزک در برابر شاه و وزیران و ندیمان از خود دفاع می‌کند:

گناهی است کز من به بار آمده ست / در آن شاه را اختیار آمده ست
به هر شیوه فرمان دهد پادشاه / سزایم به پادافرهِ این گناه
چنین ناصوابی که برخاسته سخت / وزآن حُرمت حق فروکاسته ست
زمین سر نزد گر نبودی مرا / ز شهزاده ترسی دراین ماجرا
من این بد نکردم مگر خود زبیم / که طبلی نهان بود زیر گلیم
من از بیم جان، پاس جان داشتم / که بد دشمنی بدگمان داشتم
ملک نیک داند که جنبندگان / بکوشند همواره در پاس جان
نداند نکوتر، چه کرگ و چه میش / تن وجان غیراز تن وجان خویش
کنون تن به فرمان شه داده ام / سرافکنده بر درگه استاده ام
بپرسید شاه از ندیم و وزیر / که او را چه کیفر بود ناگزیر؟
یکی گفت، بایسته می بینم آن / که جلّاد از او بر کَنَد دیدگان
که در کارِ دل، آنچه دل برگزید / از آن برگزیدش که بیننده دید
یکی گفت، باید بُریدش زبان / که بُهتان نبندد بر این و بر آن
یکی گفت، باید بُریدش دو پا / که دیگر نگردد به گِردِ هوا
یکی گفت، برکند باید دلش / بوَد کز هوس برگراید دلش
کنیزک چو زین گونه گفتار دید / دگر، خامُشی ناسزاوار دید
بگفت آنکه حال من است این زمان / چو احوال روباه درشارسان
ملک گفت: احوالِ روبه چه بود؟ / زن آن داستان را زبان برگشود:

داستان روباه و کفشگر و اهلِ شارستان

مگر داشتی روزگاری دکان / یکی کفشگر در یکی شارسان
شد از روبهی این حکایت سَمَر / که دزدانه از خانهٔ کفشگر
شبانگه ربودی ورقهای چرم / وز آنجا گذر کردی آرام و نرم
درآن شارسان رخنه‌ای بودخُرد / که روباه از آن سو زدی دستبُرد
زبیدادِ یغماگر چرم خوار / شد آن کفشگر عاجز و بیقرار
شبی راکمین کرد وَ آنجا نشست / چو دزد اندرآمد، دررخنه بست
سوی‌خانه‌شد دید کان چرم‌دوست / درافکنده دندان غارت به پوست
به تأدیبِ شبرو برافراشت چوب / براو حمله ورگشت ، روباه کوب
چوروباه دیدآن همه خشم وکین / به‌خودگفت:حق است‌گرزدی‌چنین
که دزد و تبهکار هرجا رود / ورا هم سفر، زجرو خواری بود
مرا نیز کش راهِ حرص وآز / در این ورطهٔ مهلک افکند باز
خِردگوید ای ناگزیراز گریز / به در بُرد جان باید ازموج خیز

فراری به هنگام باید تو را که درکوی تن، جان بپاید تو را
دراین فکر ازخانه بیرون پرید رهِ رخنه بگرفت و آن سو دوید
هراسان، به‌سرسوی روزن‌شتافت به‌سنگ، آن‌کنرگاه را بسته یافت
به خودگفت‌حالی بلادررسید به وحشت کنون در نباید خزید
که گرچند گاهِ سرافکندگیست رهِ رستگاری فرو بسته نیست
اگر بیم، ره یابد اندر دلم دگر باید این دَل زجان بگسلم
کنون گاهِ مکراست وحیلتگری مگرجان، ازین رخنه بیرون بری
نهان کردجان درتن خویشتن تو گوئی کز او مانده برجای تن
براین شیوه خودراچومُردارکرد عدو را چنین غرق پندار کرد
سبُک‌جان وتن رابه روزن سپرد گمان بُرد کفتارَ، روبه بمُرد
به‌خودگفت‌کاین بدکُنش‌درگذشت بلائی گران بود و از سرگذشت
زشادی، شِکَر دردلش آب شد ظفرمند، زی بستر خواب شد
چو روباه، دشمن پراکنده یافت بلا را به نرمی گرایَنده یافت
به‌خودگفت بعدازچنین گیرودار بود گاهِ ماندن، نه وقتِ فرار
که با ظُلمتی این چنین دیر یاز سگان درپی‌اند و دری نیست باز
سحر چون زند شعله برآسمان گشایند درهای این شارسان
من آن گاه سنجیده و هوشیار از این ورطه، جان آورم برکنار
چو خورشید زد خیمه برآسمان بروبید شب را از آن شارسان
برون آمد از خانه، بُرنا و پیر پی کار، هریک به راهی دلیر
چو دیدند بر روزن شارسان فکنَده است روباهِ مُردارسان؛
به کردارِ پرکار، پیَر و جوان گرفتند روباه را در میان
یکی گفت روباه را گر زبان بر آری، بمانی زسگ در امان
براین آرزو، کارد بیرون کشید زبان زبان بسته روبه بُرید
براین درد، روباه خاموش بود که از بیم، دردش فراموش بود
یکی گفت با این دُمِ نرم روب به کاشانه، بالین توان رُفت خوب
پرید و به خنجر از او دُم بُرید براین نیز روبه صبوری گُزید
یکی گفت اگر کودکِ تازه سال به گهواره بیگه کند قیل و قال؛
درآویزی اش گوش روباه را فراش کند زاری و آه را
به گزلک ز روباه برکند گوش بر این نیز از او برنیامد خروش
یکی گفت درمان دندان درد به هر درد، دندان روباه کرد
دراین حال بگرفت‌سنگی به‌دست بدان سنگ، دندان روبه شکست
براین نیز روباهِ جان در خطر فرو بُرد دندان به خون جگر
یکی گفت اگر دل به درد آیدت کباب دل روبهان بایَدت
بدین قصد، خنجر برآورد تیز وزاین حمله روباه برداشت خیز:

که دشمن به جانم گلاویز شد دگر کاسهٔ صبر لبریز شد
کنون‌گاه کوچ است و هنگام جَست که از قتلگاه آنکه اوجَست رَست
مَهَن تا به‌گِردِ دل و جـان نگشت توانستم از گـرش و دندان گذشت
کنون، کین درآویخت بـا بندِ جان مـرا کـارد بنشست در استخـوان
بدین‌باور از حلقه بیـرون پرید به تک‌جَست واز شارسـان وارهید
مـرا نیـز احـوال مـانـد بدو تـوانم گـرفتـن بـه هـردرد، خو
مگـر آنکه از مـن شکافند دل کـزین پـای ِ صبـرم بماند به گل
بـراین نیز فرمان خداوند راست در ایـن داوری، دادگـر پادشاست
زفرزنـد پس شـاه کرد این سؤال چه کیفر سگالی براین بدسگال؟
چنین داد شهزاده پاسـخ به شاه کـه قتـل زنـان نیست آئین و راه
همان به که مو بسترند ازسرش نشاننـد وارونـه گـون بـر خرش
سیه رویـه بـازار و بـرزن برند چنیـن تـا خلایق دراو بنگـرنـد
بگـوینـد هرجـا منـادی زنـان کـه این است پادافـره خائنـان
بـدیـن داوری شاه خرسند شـد هـم آوای تـدبیـر فـرزنـد شـد
پس آنکه چنین گفت باسند بـاد کـه ای پـرهنـر دانشـی اوستـاد
بگو تا به منت دراین کار، بپیش رهیـن تـو باشیـم یا پورِ خویش؟
چنین پـاسـخ آورد دانـای کـار کـه داریـم ایـن منّت از کـردگار
ملک گربراین است هم داسـتان رکشمیـر شـاه آورم داستـان
کـه چون رفت با پور دستور او ملک گفت : آن داستـان بـازگو

پانوشت ها:

۱ زهرا خانلری، *فرهنگ ادبیات فارسی دری*، تهران ، بنیاد فرهنگ ایران، بی تاریخ، ص ۲۷۸.

۲. *سند بادنامه* به اهتمام احمد آتش، مقدمه مجتبی مینوی، تهران، چاپ فروزان، ۲۱۳۶

۳. مجتبی مینوی، *همانجا*.

۴ درمیان ترجمه هائی که به زبان های فرنگی از *سند باد نامه* موجود است، می توان از ترجمهٔ فراسهٔ **Dejan Bogdanovic** به نام *Le Livre des sept vizirs* (کتاب هفت وزیر) نام برد که در سال ۱۹۷۶ از سوی انتشارات سند باد در پاریس منتشر شده است

۵. در مقدمهٔ استاد مینوی بر *سند باد نامه* تصحیح احمد آتش، "قنارزی" ضبط شده است و درحاشیه آورده اند که «قنارز اسم دهکده ای بوده است بیرون شهر نیشابور». اما *لغت نامهٔ دهخدا* (به نقل از *فرهنگ فارسی دکتر معین*) در مدخل مربوط به *سند بادنامه* این اسم را به صورت "قناوزی" (به واو) آورده است. همین *فرهنگ فارسی دکتر معین* درحرف ق، مدخلی به نام "قناوزی" ندارد، اما "قنارز"را دهی درحوالی نیشابور دانسته «که گروهی از بزرگان بدان نسبت دارند». در *فرهنگ ادبیات فارسی دری* دکتر زهراخانلری، این نام به صورت "قناروزی" قید شده و در *لغت نامهٔ دهخدا*،

ذیل "فناروز" به نقل از برهان می خوانیم که: «فنا روز نام حلیی و محلی است از سمرقند که شراب آنجا نیکو شود. مؤلف انجمن آرا این نام را تصحیف فیارور می‌داند» و "لغت نامه در این باره اطلاع بیشتری بدست نمی‌دهد. اما با مراجعه به فرهنگ فارسی دکتر معین ذیل "فناروز" مقالهٔ نسبتاً مفصلی می‌یابیم و در آن می خوانیم که: «به احتمال قوی ابوالفوارس مترجم سند بادنامه به فارسی به امر نوح‌بن منصور منسوب به همین فنارور است، چه در یک نسخهٔ مأخذ چاپ احمد آتش از سندبادنامهٔ ظهیری "فناروری" و در نسخهٔ دیگر "فیاروزی" و در نسخهٔ دیگر "فناوندی" آمده است . .»

به هرحال، مانده بودم که میان "قناررزی" (ضبط مینوی در مقدمهٔ سند بادنامه) و « قناوزی (لغت نامهٔ دهخدا به نقل از فرهنگ معین) و "فناروزی" (فرهنگ معین، ذیل فنارور) و تصحیف ها و تخلیط های دیگر این نام، کدام یک را انتخاب کنم. سرانجام بدون آن که به انتخاب درست خود اطمینان داشته باشم، به مقدمهٔ استاد مینوی برسند بادنامهٔ چاپ احمد آتش رضایت دادم و "قناررزی" را برگزیدم امیدوارم که پاسخ سؤال خود را در مقدمهٔ دکتر محجوب بر کتاب حکیم سند باد بیابم. اما این سؤال هم برایم طرح شد که آیا آشفتگی ها و ناهمخوانی هائی از این گونه در فرهنگ های معتبر فارسی نادر است یا خدای نا خواسته ششتی است نمونهٔ خرواری؟

۶ لغت نامهٔ دهخدا (به نقل از فرهنگ معین) ذیل سند بادنامه.

۷. فرهنگ ادبیات فارسی دری ذیل سند بادنامه.

۸ ن ک. به مقدمهٔ مجتبی مینوی برسند بادنامه، چاپ احمد آتش

۹. این مقدمه که قرار بود استاد محجوب از امریکا برای من ارسال دارند، متأسفانه به علت تشدید بیماری ایشان، به دستم نرسید و تاکنون توفیق خواندن آنرا نیافته‌ام

۱۰. این کتاب قرار است از سوی «موقوفات دکتر افشار» انتشار یابد

۱۱. شبی حضرت شاه بیدار بخت / که درخواب دید چو او چشم بخت
به من گفت کای مرد بادستگاه / پسندیدهٔ حضرت میر و شاه (.)
چنان خواهم‌ای درسخن اوستاد / که در سلک نظم‌آوری سند باد (.)
چو بر هم صد افزود هشتاد وشش / درایام سلطان جمشید وش
جهان بخش شاه شجاع دلیر / که بگریزد ازجنگ او ببر و شیر
من این خانه را برگرفتم رجا / چنان ساختم از بلندی هوا
که چون سقف مرفوع معمور شد / که چون بیت معمور مشهور شد

۱۲. نزدیک به یک هشتم کتاب (شامل ۶ داستان کامل و چندین پارهٔ داستان).

۱۳. از نامهٔ دکتر محجوب، مورخ ۱۴ آبان ۱۳۷۲ (چهارم نوامبر ۱۹۹۳).

۱۴. کتاب حکیم سند باد، نسخهٔ دستنویس دکتر محجوب، ابیات شماره ۶۵۴ تا ۶۶۰.

۱۵ دستنویس دکتر محجوب، شمارهٔ ۱ (صفحهٔ ۶۷ سند بادنامه چاپ احمد آتش)

۱۶. باز سرودهٔ قطعهٔ دستنویس شمارهٔ ۱

۱۷. کتاب حکیم سند باد، نسخهٔ دستنویس دکتر محجوب، ابیات شماره ۶۶۱ تا ۶۶۵.

۱۸. دستنویس دکتر محجوب، شمارهٔ ۷.

۱۹ همان.

۴۰. باز سرودهٔ دستنویس دکتر محجوب، شمارهٔ ۷.
۴۱. کتاب حکیم منذر بن... نسخهٔ دستنویس دکتر محجوب، ابیات شمارهٔ ۲۱۱۹ تا ۲۲۱۰.
۴۲. نامهٔ مورخ ۱۱ دیماه ۱۳۷۲ (اول ژانویه ۱۹۹۴).

احسان یارشاطر

ـ به یاد گرامی زنده نام
دکتر محمدجعفر محجوب

۱

نظری به دانشنامه‌های فارسی

در ایران اکنون چندین دانشنامه (دایرة المعارف) منتشر می شود. تا جائی که من دیده ام اینها عبارت است از *دایرة المعارف تشیع*، *زندگینامهٔ علمی دانشوران*، *دایرة المعارف بزرگ اسلام*، *فرهنگنامهٔ کودکان و جوانان* و *دانشنامهٔ جهان اسلام*. دانشنامهٔ مفصلی نیز به نام *دانشنامهٔ بزرگ فارسی* پایه ریزی شده است. باید گفت یکی از سودمندترین هزینه هائی که در ایران صرف می شود هزینهٔ این دانشنامه‌هاست، چنانکه یکی از بی حاصل ترین آنها هزینه ایست که خرج سمینارسازی و کنگره پردازی می‌شود.

۱. دایرة المعارف تشیع

مقدمات *دایرة المعارف تشیع* از حدود ۱۳۶۰ شروع شد. بانی آن ابوالفضل تولیت از متولیان پیشین آستانهٔ قم بود که "بنیاد طاهر" را به این منظور تأسیس کرد و اموال خود را وقف آن نمود. بنیاد از دکتر مهدی محقق، استاد دانشگاه تهران، دعوت کرد تا طرحی فراهم کند و کارها بانظارت وی انجام بگیرد. وی طرحی‌فراهم کرد و دفتری مشتمل برتوضیح دایرة المعارف وفهرست مدخلهای آن منتشر نمود. اما درسال ۱۳۶۲ به کنار رفت و کار تدوین دایرة‌المعارف به هیئتی مرکب از احمد صدر حاج سید جوادی و کامران فانی و بهاء الدین خرمشاهی واگذار گردید.

غرض از تدوین این دانشنامه، چنانکه پردازندگان در مقدمه گفته اند، بسط معارف شیعه و جبران کوتاهی و نقصی است که در سایر دائرة المعارف ها،

حتی چند دائرة المعارف شیعی قبلی، دیده می‌شود. در مقدمه شرحی در کمبود این ها و دیگر دانشنامه‌ها از قبیل *دائرة المعارف اسلام* و *دائرة المعارف ایران و اسلام* و پیروی نکردن برخی از آنها از روش درست علمی آورده اند.

جلد اول دایرة المعارف در ۱۳۶۶ با سرعتی شایسته در ۵۳۴ صفحه متن و سی صفحه مقدمات در قطع رحلی انتشار یافت. جلد دوم درسال ۱۳۶۸ در ۶۶۰ صفحه و جلد سوم در ۱۳۶۱ در ۶۶۲ صفحه منتشر گردید. این سه جلد که هرکدام در ۵,۰۰۰ نسخه به طبع رسیده حروف آ و ا و ب و پ را در برمی‌گیرد. در آغاز جلد سوم مختصراً توضیح داده شده که ادامهٔ انتشار دایرة المعارف با برخورداری از «میراث مادی و معنوی شادروان شهید سعید محبّی، الهام بحش تأسیس بنیاد خیریه و فرهنگی شط» انجام گرفته. ناشر نیز بنیاد خیریهٔ شط است

در جلد اول مقالات بی امضاست و فقط نام شانزده تن "مؤلفان اصلی" دایرة المعارف در صفحهٔ اول آمده است. درجلد دوم هم همینطور است، ولی برای جبران بی امضاء بودن مقالات نام مؤلفان همهٔ آنها درآخر حلد دوم قید گردیده. مقالات جلد سوم با امضاست.

این دایرة المعارف حدودی معین دارد و چنانکه در مقدمهٔ حلد اول دکر شده غرضش «معرفی فرهنگ و ادب تشیّع» است، چه «بی اطلاعی از فرهنگ و ادب شیعه درجهان اسلام نقص بزرگ و آشکاری است که انتشار این مجموعه تا حدودی رافع آن نقص و مفید فوائد بسیار و موائد بی شماری خواهدبود» (ص‌ده). رویهمرفته این دایرة المعارف به منظور حود وفادار مانده و مطالبی را موضوع مقالات قرار می‌دهد که مربوط به اعتقادات شیعه و یا از آثار شیعیان است. گذشته از مفاهیم اساسی قرآن و حدیث، این مطالب مشتمل است بر اصطلاحات فقه و کلام شیعی، سرگذشت امامان و شهداء و بزرگان شیعه و اماکن متبرکه از آرامگاه و آستانه و امامزاده و بقعه، و آداب و مراسم جشن و عزا (بیشترعزا) و کتابها و رسائل مؤلفان شیعه به فارسی و عربی و هم چنین سلسله‌ها و خاندان‌های شیعی و مناطق شیعی نشین و برخی عناوین جغرافیائی و تاریخی که ارتباطی آشکار یا پوشیده با تشیّع دارند.

درشرح حال کسان، حتی مخالفان شیعه (مثلاً ابن زیاد) و نیز افراد سیاسی که در تاریخ ایران اهمیتی داشته اند (مثلاً نصرالله و ابوالحسن و حسن و حسین پیرنیا) از قلم نیفتاده اند. ولی "ربط شیعی" عموماً مورد نظر بوده است (مقدمه، جلد اول، ص بیست)، چنانکه درمیان بیهقی‌های متعددی که شرح حال

آنها آمده، از مهمترین آنها، ابوالفضل بیهقی، مؤلف **تاریخ مسعودی** ذکری نیست. برعکس خواننده با کمی شگفتی می بیند که مقاله ای دربارهٔ ایرج میرزا، باوجود "عارفنامه" اش و قطعاتی که ضد حجاب سروده و اشعاری که در ذمّ عزاداری محرّم گفته‌است با نظر مساعد در دائرة المعارف درج شده. عذرخواه این مدخل "چهرهٔ شیعی" او و ابیاتی است که ایرج میرزا در منقبت پیغمبر اسلام و امام اول و ستایش اسلام و تشیع سروده.

سبک مقالات، چنانکه مسئولان دائرة المعارف خود گفته اند، بیشتر توصیفی است وکمتر تحلیلی و انتقادی و طبعاً براساس اعتقادات و نگرش اهل تشیّع. شیوهٔ نگارش نیز درخور این سبک، ساده و قابل استفادهٔ خوانندگان عادی است.

ذیل هر مقاله عموماً منابع ذکر شده، اما این منابع اصولاً محدود به منابع فارسی و عربی و خالی از آثار پژوهشگران غربی است، مگر در مواردی معدود. مثلاً در مورد آذربایجان شوروی یا شهر بمبئی معدودی منابع انگلیسی قید شده و در برخی موارد *دایرة المعارف اسلام* و *دانشنامهٔ ایرانیکا* (مثلاً در مقالهٔ "اخباریّه") جزو منابع آمده‌است. درمواردی هم که ذکر منابع غربی ضرورت داشته عموماً به ترجمهٔ آنها اکتفا شده است، مثل ترجمهٔ *تاریخ ادبی* ادوارد براون (درمقالهٔ مربوط به "بکتاشیه" و جز آن) و گاه ترجمه های بی اعتبار، مثل ترجمهٔ محمد عباسی از *سفرنامهٔ شاردن* در منابع "آستانهٔ قم". این البته از ارج علمی دایرةالمعارف کمی می‌کاهد، ولی چون روی سخن آن با خوانندگان فارسی زبان است طبعاً ذکر منابعی که در دسترس باشد بیشتر به حال خواننده مفید است. از طرفی چون غالب همکاران دایرة المعارف تألیف تعداد زیادی از مقالات را به عهده داشته اند طبعاً نمیتوان انتظار داشت که در صدد تمحّص همهٔ آثار لازم و نقد محتوای آنها برآمده باشند.

دایرة المعارف تشیّع، چنانکه باید، آئینهٔ فرهنگ شیعی و نمودار منظر عمومی آن است. مثلاً با توجه به رسم قبرگرائی و مرگ اندیشی درمیان اهل تشیّع (و در خاورمیانه بطور عموم) جای شگفتی نیست که تعداد بسیار زیادی از مقالات به قبور بزرگان شیعه، ذیل " آرامگاه" (یکم، ۵۰-۲۳، از آرامگاه ابوعلی سینا، که شیعی بودنش محل تردید است، تا آرامگاه هرثمة بن اعیَن) و "آستانه" (یکم، ۱۱۳-۶۳، از آستانهٔ آل‌الحسن تا آستانهٔ یحیی پیغمبر در دمشق که زیارتگاه شیعیان است) و"امامزاده" (دوم، ۴۸۶-۳۹۳، از جمله یازده امامزاده یحیی) و "بقعه"(سوم، ۳۸۳-۳۰۰) اختصاص یافته. هم چنین عنوان عدهٔ زیادی از مقالات وصف کتابها و رساله ها وشرح ها و حاشیه هائی است که عالمان شیعه درمسائل

تشریح کلامی نوشته اند و ذکر همهٔ آنها با تفصیل بیشتر در الذریعهٔ آقا بزرگ طهرانی آمده است.

از مقالات سودمند این دایرة المعارف مقالاتی است که در وصف بناهای تاریخی از مسجد و مدرسه و پل و غیره و هم چنین صنعتگران از خطاط و کاشی ساز و نجار و جز اینها (عموماً بقلم پرویز ورجاوند) درج شده. از مقالات سودمند دیگر مقالهٔ " اجتهاد" است (یکم، ۸۳-۴۷۳) که درآن منابع احکام شرعی از نظر شیعه مورد بحث قرار گرفته و مقالهٔ "اخباریه" (دوم، ۱۳-۶) که قبل از غلبهٔ اصولی ها در قرن یازدهم هجری مدتی به پیشوائی محمد امین استرآبادی علمدار میدان بودند و در مخالفت با اهل اجتهاد فقط اخبار و احادیث امامان را در فتاوی شرعی معتبر می شمردند و از جهت اکتفا به قرآن و حدیث و پرهیز از رأی و قیاس باحنبلیان شباهت داشتند (مؤلف مقاله علت شکست آنانرا ضعف منطق نمی شمارد بلکه می گوید «شاید مهمترین علت خصومت مجتهدان با اخباریان که منجر به انقراض ایشان شد آن بود که وساطت مجتهد را بین امام غایب (عج) و شیعیان، و وجوب تقلید عوام را از مجتهد، و نیابت مرجع تقلید را از امام غایب (عج) انکار می کردند و سبب سلب قدرت از مجتهدان شده بودند» (دوم، ص ۱۳).

"اصلاح و اصلاح گران" (به معنای Shi'ite Reformists) یکی از مقالات جالب دایرة المعارف است که به برخی جنبه های اجتماعی و سیاسی در عقاید شیعی، از قبیل آنچه در آراء علی شریعتی و محمود طالقانی آمده، معطوف است. پس از مقدمه ای در بارهٔ اصلاح سیاسی و اجتماعی که امام دوم شیعیان جان خود را بر سر آن گذاشت، این مقاله به دورهٔ معاصر می‌پردازد و شرحی دربارهٔ هریک از اصلاح‌گران عمده، یعنی جمال الدین اسدآبادی، هادی نجم آبادی (که سید صادق طباطبائی او را تکفیر کرد و به بابی بودن منسوب شد) و سید محمد طباطبائی و اسدالله ممقانی و محمدحسین نائینی غروی و سیدحسن مدرس و محمود طالقانی و محمد تقی شریعتی مزینانی (پدر دکتر علی شریعتی که در مشهد با حزب توده و کسروی مبارزه می‌کرد) و مرتضی مطهری، و دکتر علی شریعتی (با شرحی نسبتاً مفصل و مساعد دربارهٔ آراء او) و محمد حسین آل کاشف الغطاء در عراق و سید محسن امین عاملی در لبنان و عبدالحسین شرف‌الدین عاملی درعراق و نیز میرحامد حسن هندی و امیرعلی هندی، هردو در هندوستان، می آورد.

دیگر مقاله دربارهٔ "حلال و حرام" است که ذیل " اطعمه و اشربه" آمده.

شرح حال امامان همه زیر عنوان "امام" آمده (دوم، ۲۷-۳۳۳) و شرح حال امام جمعه های معروف ذیل " امام جمعه" قرار گرفته (آخرین آنها در تهران پیش از انقلاب ، دکتر حسن امامی، ظاهراً بعلت همکاریش با حکومت سابق ذکر نشده). انقلاب اسلامی موضوع مقالهٔ نسبتاً مشروح و مفیدی است (دوم، ۷۶-۵۶۲) شامل مقدمات این رویداد از زمان جمال الدین افغانی و توضیحی دربارهٔ موجبات تاریخی و اجتماعی آن و شرح وقایع انقلاب بیشتر از نظر عاملان اسلامی آن. درعین حال، مقاله از اشاره به عوامل دیگر مؤثر در انقلاب تهی نیست. مثلاً تحت عنوان فرعی "هویت اسلامی انقلاب"، ص ۵۷۵، چنین می خوانیم: «با اینکه در طول دوران مبارزه جریانهای فکری مختلف، به وسیلهٔ اشخاص و گروههای سیاسی و انقلابی و تلاشهای مستمر آنها در بُعد اندیشه و عمل نقش مؤثر و گاه تعیین کننده ای در روند انقلابی شدن مردم داشته اند، درعین حال درفرجام کار "انقلاب" مشخصاً هویت "اسلامی" یافت». درقسمت آخر مقاله مؤلف از جنبهٔ توصیفی دور می شود و به توجیه انقلاب و ضرورت و حقانیت آن می پردازد.

مقالهٔ "بازار" نیز سودمند است و زیرعنوانهای فرعی آن بازارهای اردبیل و اصفهان و تبریز و تهران و قزوین و قیصریهٔ لار و کاشان و بازار وکیل شیراز و نیز بازار تاریخی ری و بازار سیدالشهدا درکربلا و بازار شام در دمشق وصف شده اند. جای بازار نائین و بازار رشت (نه به مناسبت قدمت دوّمی، بلکه به مناسبت تفاوتش) در این مقاله خالی است. از مقالات مفید دیگر دایرة المعارف مقالهٔ "*بحارالانوار*" مجلسی است (سوم، ۹۸-۹۱)، که در آن فهرست مانندی از مطالب این اثر که خود در حکم دایرة المعارفی دربارهٔ تشیّع است به دست داده شده. شرح حال بعضی افرادِ دوران پهلوی مثل سید محمد بهشتی و محمد پروین گنابادی و ابوالقاسم پاینده که درمنابع دیگر دشوار می توان یافت، و گاه به مناسبتهای خفیف ذکر شده اند مغتنم است.

باید گفت که با وجود تمایلی که در سنت شیعه، خاصه پس از صفویه، به سبّ و لعن پدید آمد و نتیجهٔ قرنها شکست و محرومیت و فشاری است که در دوران دراز خلافت اموی و عباسی برشیعیان وارد شد، و با توجه به خشم و خصومتی که میان اهل تشیّع نسبت به اهل سنّت وجود داشته و با در نظر داشتن غیظ فروخورده ای که محرومیت های دورهٔ پهلوی و غرب گرائی آن زمان پیش آورد ـ غیظی که ذهن پیشوایان اسلامی را در دورهٔ انقلابْ رنگ بخشید و هنوز بر برخی مطبوعات ایران نیز سایه افکنده است. باید گفت *دایرة المعارف تشیّع* رویهمرفته اثری ملایم و معتدل است و هرچند از تبلیغ و توجیه و داوریهای

عقیدتی خالی نیست، کوشیده است تا جائی که ممکن است از تعصب بپرهیزد و جانب واقع بینی و تکیه براسناد و منابع را نگاهدارد و از مبالغه هائی که خوش‌آیند عوام و رایج در منهب هاته است دوری بجوید. مثلاً مقالهٔ "انقلاب مشروطیت" با لحنی مساعد با مقاصد انقلاب و با پیشوایان مشروطه نوشته شده و از طرفداری از شیخ فضل الله نوری و عقایدش بری است، و منابع آن از قبیل *تاریخ بیداری ایرانیان* مجدالاسلام کرمانی و *تاریخ مشروطیت* کسروی و *تاریخ مؤسسات تمدن جدید* محبوبی و *ایدئولوژی نهضت مشروطیت* آدمیت نشان دیدگاه و برداشت مساعد آن با این نهضت است. و لحن مقالهٔ "باب" (دوم، ۴-۳)، به‌قلم مشایخ فریدنی و عبدالحسین شهیدی، نیز با آنچه در ردّیه های شیعه در مورد او نوشته‌اند متفاوت است و در منابع آن نیز به هیچ یک از این ردّیه ها استناد نشده (حتّی از *تاریخ متنبّئین در رد عقاید بابیه* اعتضادالسلطنه هم نامی به‌میان نیامده). جز اظهار نظر دربارهٔ آئین باب، مقاله کم و بیش با آنچه در تواریخ بابیان دیده می‌شود برابر است. هم چنین در مدخل «پهلوی» به قلم دکتر باقر عاملی که شامل شرح حال و سلطنت رضا شاه و محمد رضا شاه است شیوهٔ کلام معتدل است و "وقایع" اصلی با بیطرفی درج شده. هم چنین مثلاً در مقالهٔ "آدم" سعی شده است آنچه در قرآن و احادیث دربارهٔ آدم آمده (یکم، ۲۳) «با موازین علمی و یافته های باستان شناسی و فسیل شناسی و زمین‌شناسی و علم توارث» تطبیق داده شود، یعنی آراء کسانی که آدم را فردی از نوع بشر و نه "ابوالبشر" خوانده اند با نظر مساعد ذکر شود.

باید درنظر داشت که درین دایرة المعارف منظور از تشیّع، تشیّع دوازده امامی است والّا آنچه دربارهٔ اسماعیلیه آمده ـکه اهمیت تاریخی آنها با درنظرگرفتن خلافت فاطمی مصر (۵۶۷-۲۹۷ هجری) و مبارزات نزاریها در ایران و سوریه و تأثیر علمی و عقلانی آنها در عالم اسلام و اعتبار کنونی آنان در شبه قارهٔ هند و مصر و شرق افریقا کم از شیعیان امامی نیستـ خیلی کوتاه است، چنانکه شیعهٔ پنج امامی یعنی زیدیه و مبلغان و عمّال آنها نیز به اختصار برگزار شده است.

هم چنین برخی کمبودها در دایرة المعارف به چشم می‌خورد. مثلاً در مقالهٔ بنی عباس (سوم، ۷۸-۴۷۱) به همان منابع و اقوال کهن اکتفا شده و منابع تازه‌ای که دربارهٔ دعوت عباسی و ریشهٔ شیعی آن و سهم قبایل عرب خراسان و برخی نقبا و داعیان عرب مثل سلیمان خزاعی و علی بن جُدیع کرمانی و قحطبه‌بن شبیب بدست آمده از نظر دور مانده است و بخصوص کتاب

اخبار العباس و ولده از مؤلفی گمنام و ظاهراً از قرن سوم هجری مورد توجه قرار نگرفته. این اثر بسیار مهمی دربارهٔ آغاز کار عباسیان است که عبدالعزیز دوری نسخهٔ یگانهٔ آن را در یکی از کتابخانه‌های بغداد کشف کرد و در سال ۱۹۷۱ با همکاری عبدالجبّار مطلبی با عنوان *اخبار الدولة العباسیه و فیه اخبار العباس و ولده* در بیروت بطبع رسانید. نیز اثر دیگری بنام *ذکر بنی العباس و سبب ظهورهم* که قاسم سامرائی در۱۹۷۵ کشف نمود، و یا تلخیصی از *اخبار العباس* به‌نام *تاریخ الخلفاء* که Gryaznevich مقدم بر دو اثر فوق برآن دست یافت و در ۱۹۶۷ منتشر نمود، و بحث های مفصلی که این آثار بمیان آورده است، مورد توجه قرار نگرفته. این آثار مدار مباحثات تازه ای در بارهٔ میزان شرکت ایرانیان و تازیان در برانداختن خلافت اموی گردیده که در آثار عبدالعزیز دوری و فاروق عُمر و M. A. Shaban و بخصوص M. Sharon و J. Lassner و E. Damel و S. Humphries دیده می‌شود. به جز درمورد دانیل و همفریز این مؤلفان به‌صورتی مبالغه آمیز و ناروا اصراری در تقلیل سهم ایرانیان و کاهش اثر آنان در تکوین سیاست عباسی و ادارهٔ امور آن دارند و در حور توجه کسانی اند که به تاریخ جنبشهای ایرانی و خلافت عباسی می‌پردازند.

جای بعضی عناوین نیز خالی است، مثلاً باطنیه مقاله ای ندارد و مقالهٔ "اسماعیلیه" و " اسماعیلیهٔ الموت" به نسبت اهمیت آنها بسیار کوتاه و بدون توجه به‌متون خود اسماعیلیان و تحقیقات و اکتشافات جدیدی است که بخصوص درسالهای اخیر توسط V. Ivanov و H. Corbin و B. Lewis و W. Madelung و M. Stern و H. Halm و I. Poonawala و فرهاد دفتری و P. Walker و چند تن دیگر صورت گرفته.

"بُکیربن ماهان" از نخستین رؤسای دعوتِ ضد اموی که بعداً به دعوت عباسی بدل شد از قلم افتاده است و حال آنکه در مقالهٔ "بنی عباس" او را به حق شیعی شمرده اند و مقاله ای در بارهٔ او به‌قلم زنده نام دکتر عباس زریاب در *ایرانیکا* بطبع رسیده بوده است.

تلفظ برخی کلمات بدون زیر و زبر به دست نمی آید، مثلاً خواننده از کجا بداند "نوبله دروعلی" از پیشوایان مسلمانان سیاه در امریکا را (ذیل "امریکا"، ۲۳۱)، که اشتباهاً "ندبله" چاپ شده، چطور تلفظ کند (منظور **Noble Drew Ali** است) برخی لغزشها نیز اینجا و آنجا دیده می شوند، مثلاً در مقالهٔ "پامیر" شوگنی بجای "شُغنی" از زبانهای آن ناحیه آمده است و در بارهٔ زبان "وَخی" از زبان های پامیر گفته شده که « لهجهٔ وخی همان لهجهٔ قدیم خراسان است و مثل

قدیم تلفظ می شود که نادرست. زبان قدیم خراسان پارتی بود که تعصب و خشونت سیاسی و مذهبی ساسانیان موجب زوال آن شد و شاید در لهجهٔ سنگسری اثری از آن مانده باشد؛ و هیچ زبانی مثل قدیم تلفظ نمی‌شود. ولی اینها نقص مهمی نیست و اینگونه لغزش های جزئی طبعاً در هر دایرة المعارفی پیش می‌آید. مقالاتی نیز هست که به انتظار انسان پاسخ نمی‌گوید و نتیجهٔ اکتفا کردن مولفان به نوع آثاری در فارسی و عربی است که نگرش علمی ندارند. از آن جمله است مقالهٔ "ابلیس" که هم بلحاظ نافرمانیش در برابر خداوند و هم کامیابیش در فریفتن آدم و بخصوص از آنرو که در دل غالب ما خانه دارد و حاکم بر اعمال بسیاری از ماست شایستهٔ توجه بیشتری است. اینکه نام شخصی او را "حارث" و کنیه اش را " ابومُرّه" یاد کرده اند نمونه ای است از اخباری که در مراجع عربی و فارسی دربارهٔ ابلیس می توان یافت. در *دایرة المعارف اسلام* مقالهٔ مفصلی که بیشتر در حور شأن ابلیس است به‌قلم دو دانشمند اروپائی L. Gardet و A. J. Wenssinck می توان یافت (و مقالهٔ مبسوط تری بزودی در *ایرانیکا*). ابلیس به احتمال بسیار قوی صورت ملخّصی از Diablos یونانی است، چنانکه نام دیگرش "شیطان" هم رومی (لاتینی) است. امکان تأثیر مفهوم اهریمن مزدیسنان نیز درمیان است. برخی از مورخان مذاهب، از جمله E. Blochet و I. Goldziher و S. Nyberg و A. Jeffrey و G. Widengren و J. Duchesne-Guilleman و A. Bausani و M. Boyce و C. E. Bosworth و S. Shaked به تأثیر عقاید و آراء مذهبی ایران در عربستان جاهلی و اسلام پرداخته و تأثیرات خارجی را درین دو منحصر به تأثیر یهودیت و مسیحیت و آراء بومیان آرامی زبان عراق و شامات نشمرده اند. از موارد آن یکی اعتقاد ایرانیان به ایزدان و امشاسپندان (نزدیک به مفهوم فرشته) و اهریمن (نزدیک به مفهوم ابلیس و شیطان) است. صوفیه نیز که بزرگان آن غالباً به خلاف آمدِ مأنوس و معتاد توسل کرده و به نقیضه‌گوئی تشخص جسته اند، گاه عذر خواه ابلیس شده و از کرامات و توحید حقیقی و معشوق شناسی و دیگر فضائل او سخن گفته اند(نمونهٔ خوب آنرا در *تفسیر کشف الاسرار* میبدی می توان دید). از اینهمه در مقالهٔ ابلیس اثری نیست. البته دور از انصاف خواهد بود که مشکلاتی را که مؤلفان هر دائرة المعارفی با آن روبرو هستند کوچک بگیریم و این نوع کمبودها را بزرگ بشماریم.

به علت اهمیتی که این دائرة المعارف از نظر مرام جمهوری اسلامی دارد یا باید داشته باشد انسان گمان می کند که تکمیل آن در سرلوحهٔ کارهای فرهنگی

و انتشاراتی جمهوری اسلامی قرار دارد. ولی از مصاحبه ای با آقای بهاء الدین خرمشاهی با کمال شگفتی بر می آید که *دائرة المعارف تشیع* در عسرت فوق العاده قرار داشته و دارد. وی می گوید «اگر سرمایه و همّت یک بانوی متعهد و کوشا و خادم فرهنگ شیعه، سرکار خانم مجتبی (مدیر بنیاد شط) نبود، درحال حاضر چند سال از تعطیل این دائرة المعارف ضعیف البنیه می‌گذشت. بعضی تصور می کنند دولت حمایت عظیمی ازین طرح به عمل می‌آورد. حقیقت اینست که حمایت دولت در حدّ ناچیزی است. . . مشکلاتی که ما درین ۱۴-۱۳ سال تحمل کرده ایم و همچنان تحمل خواهیم کرد، تاحدی است که بنده به شوخی حاکی از حقیقت نام "دائرة المعارف تشیع" را "دائرة المصائب تشیع" گذارده ام».[۱]

تدوین و انتشار این دایرة المعارف قدم سودمندی در روشن ساختن معارف شیعه است و باید امیدوار بود که، با وجود مشکلات مالی و بی اعتنائی دیوانیان، به همت بنیاد شط و کوشش پردازندگان آن سرانجام به پایان برسد.[۲]

اگر جزء ناچیزی از مبالغ گزافی که در طبع برخی انتشارات بیهودهٔ دولتی با کاغذ براق و تصاویر رنگی صرف می شود و یا در تشکیل سمینارها و بزرگداشت های بی حاصل "بین المللی" بکار می رود صرف کارهائی می شد که اقلاً از نظر فرهنگ اسلامی الویت دارند، *دائرة المعارف تشیع* چنین در تنگنا قرار نمی گرفت. اینگونه تبذیرات زبان بخش ایران را بصورت خانهٔ بی حساب و کتاب فقیر مردی درآورده است که صاحب تنگدست آن با وجود هزار مشکل مالی هرروز از ترس انزوا و به شوق تفاخر، عده ای عشرت طلب بی درد را از چهار گوشهٔ جهان، خاصه از کشورهائی که بدتر از ما به فقر علمی دچارند و درکار خود درمانده اند به ضیافت های گران می خواند و زر و سیم مقروض را در پای آنان می ریزد و شکم آنها را به ولیمه ای که از دهان تهیدستان باز گرفته است می‌انبارد تا غافل از ریشخند پنهانشان دل به نیم مدح آشکار آنها خوش کند.

۲. *زندگینامهٔ علمی دانشوران*

این اثر ترجمهٔ Dictionary of Scientific Biography است و زیر نظر تیز بین احمد بیرشک انجام می گیرد. مقالات این اثر عالیقدر[۳] مفصل و مبسوط است و گذشته از شرح دقیق زندگی دانشمندان جهان (دانشمندان علوم ریاضی و طبیعی و پزشکی و فنون علمی. دانشمندان علوم انسانی بجز فلسفه و علوم

دینی مطرح نیستند) شامل وصف نظریات و تحلیل اکتشافات و عقاید آنان و فهرست جامع آثار آنهاست. پیش از این من یادداشتی بمناسبت انتشار جلد اول این اثر که در ۱۳۴۶ بپایان رسید نوشته بودم (*ایران نامه*، سال ششم، شمارهٔ ۳، ۱۳۶۷). اینک جلد دوم آن در ۱۰۳۰ صفحهٔ دو ستونی به قطع رحلی منتشر شده است. تا جائی که من اطلاع دارم تا کنون هیچ اثری در زبان فارسی به این دقت و پاکیزگی به طبع نرسیده. نمونه ایست از وسواس علمی و حسن ذوق و نشانی از کفایت و مدیریت بیرشک و اعتقاد او به‌کار درست. درین کار بسیار دشوار هیچ نکته ای، از بدست دادن صورت اصلی اسامی گرفته تا انواع فهارس لازم فروگذار نشده. مجلد دوم با اقلیدس شروع می‌شود (مقاله‌ای در ۴۵ صفحه ترجمهٔ خود بیرشک با نثری مفهوم وشیوا و سرمشقی برای ترجمه های علمی) و با Beudant دانشمند فرانسوی به‌پایان می‌رسد. از دانشمندان خاورمیانه، سرگذشت و آراء ابوالحسن احمد اقلیدسی و ابو عبدالله محمد بن جابر صابی (به تفصیل بسیار، بقلم ویلی هارتنر Hartner، ترجمهٔ معصومی همدانی) و نیز ابواسحق بطروحی اشبیلی (به قلم Julio Samso و ترجمه احمد آرام) در این مجلّد آمده است.

و این مایهٔ شگفتی است که درحالی که سطح تحصیلات دانشگاهی فرو افتاده و بنیهٔ علمی کشور با فرار مغزهای مدبّر و هجرت بسیاری از دانشمندان و متخصصان و نقص وسائل و کمبود کتاب ها و مجله های تحقیقی و ضعف ارتباط با مراکز علمی جهان کاهش یافته (که ناچار درآینده موجب وابستگی و اتکاء بسیار بیشتری به مؤسسات علمی مغرب و خاور دور و مقاصد تجاری آنها خواهد شد) چنین آثاری بهمت مردان صاحب نظر و سخت‌کوش آنهم به هزینهٔ یکی از مؤسسات دولتی (شرکت انتشارات علمی و فرهنگی) بی سر و صدا و تظاهر انجام می‌گیرد.

از فوائد این دانشنامه اشتمال آنست بر تعداد زیادی از اصطلاحات علمی و فنی که در ترجمهٔ آراء دانشمندان غربی و اسلامی و چینی و هندی و جز آنها توسط مترجمان شایسته ای چون احمد آرام و احمد بیرشک و حسین معصومی بکار رفته است و می تواند برای فرهنگستان سودمند واقع شود.

پانوشت ها:

۱. *کلک*، شمارهٔ ۶۴-۶۱ (۱۳۷۴)، ص ۳۳۵.

۲. جلدچهارم دایرة المعارف نیز تازگی منتشر شده ولی من هنوز آن را ندیده‌ام.

گیتی آذرپی

ایران و جادهٔ ابریشم:
هنر و تجارت در مسیر شاهراه های آسیا*

جادهٔ ابریشم نام راه بازرگانی است که در بخشي بزرگ از هزارهٔ اول میلاد چین
و اروپا را به یکدیگر مرتبط می کرد. در آن دوران، ابریشم کالای اصلی
کاروان‌های شتری بود که با گذشتن از کوه ها و صحراهای قلب آسیا به اروپ
رفت و آمد می‌کردند. این جاده به ابتکار امپراطوری ایران رونق گرفت و زبا
رایج تجاری در آن سغدی، از زبان های ایرانی میانه بود. جادهٔ ابریشم از چین ،
سمت باختر آغاز می شد و از میان دشت بیضی شکل تاریم که نزدیک به هزار
سیصد کیلومتر درازا داشت و با سلسله کوه های آسیای میانه محصور بود
می‌گذشت. جای جای کنارهٔ این دشت و دامنهٔ کوه های مرتفع ایالت سینکیانگ
چین را آبادی های کوچکی نشان می زدند. از کاشغر، در انتهای باختری این
دشت، شاخه‌ای از جاده، پس از عبور از نجد پامیر و جنوب دریاچهٔ آرال، ا
سرزمین‌های حاصل‌خیز نواحی سغد و خوارزم، که امروز در جمهوری ها
ترکمنستان و ازبکستان و تاجیکستان قرار دارند، مي گذشت، به سوی مدیترا
امتداد می‌یافت و به شهر رم ختم می شد.

---

* این نوشته ترجمهٔ سخنرانی دکتر گیتی آذرپی، استاد تاریخ هنر در دانشگاه کالیفرنیا، برکلی، به‌زبا انگلیسی است که در ۲۵ مارس ۱۹۹۶ در برنامهٔ "سخنرانی‌های نوروزی استادان ممتاز ایرانشناسی" که هر سال به دعوت مشترک بنیاد مطالعات ایران و دانشگاه جورج واشنگتن آمریکا در این دانشگا برگزار می شود- ایراد شد.

شاخهٔ دیگری از این جاده به سوی مرو، شهر تجاری در مرز خاوری ایران، و از آنجا به تیسفون، پایتخت اشکانیان و ساسانیان در کنارهٔ دجله، و نقطهٔ پایانی خود، می رسید.

تحقیقاتی که اخیراً انجام گرفته نشان می دهد که در پایان هزارهٔ نخست میلادی ارتباط بازرگانی شرق و غرب از راه استپ های شمال آسیا و آب‌راه های جنوب این قاره برقرار شده بود. امآ، در این نوشته مقصود از جادهٔ ابریشم همان است که نخستین بار در سدهٔ نوزدهم بارون فردیناند فُن ریشتوفن، جغرافیادان، زمین شناس و جهانگرد آلمانی، آن را به کار برد، یعنی راه میان قاره ای که از صحرای گُبی، بین استپ های سیبری و جبال سرکشیده در مرکز آسیا می‌گذشت، و اروپا و آسیا را به هم می پیوست. در این معنا، جادهٔ ابریشم تصویر دشت های برهوت، شنزارهای روان، گذرگاه های پربرف کوهستانی و مسافران بی پروای گذشته روزگارانی را به ذهن می آورد که، در سودای مبادلهٔ محموله‌های ابریشم و ادویهٔ دیار شرق در بازارهای جهان غرب، سختی ها و خطرهای سفر را به جان می خریدند.

ایران، به سبب موقع جغرافیایی اش در تقاطع تمدن های بزرگ جهان، نه تنها آفریننده بلکه منتقل کنندهٔ کالاهای تجاری و فرآورده های فرهنگی بوده است. در واقع، ریشه های تلاش کنونی ایران را برای گسترش روابط بازرگانی با کشورهای آسیای میانه، ازبکستان، تاجیکستان، قرقیزستان، ترکمنستان و قزاقستان، باید در دوران های تاریخی گذشته جست. راه آهنی که اخیراً در شرق ایران کشیده شده است قلب آسیا را از راه مناطق آزاد تجاری در ایران با دریای آزاد مرتبط خواهد کرد و محتملاً شهر مرزی سرخس در مرز خراسان و ترکمنستان را به یک کانون عظیم تجاری و بین المللی مبدل خواهد ساخت. این خط راه آهن، که نه با بودجهٔ دولتی بلکه به هزینهٔ آستان قدس مشهد ساخته شده است، درسراسر سال حامل کالاها و فرآورده های کشورهای آسیای مرکزی خواهد بود و خلیج فارس را به مسکو و پکن را به اروپا وصل خواهد کرد.

در هیچ دوره ای از تاریخ موقع جغرافیایی ایران، در راه بازرگانی میان شرق و غرب، به قدر زمانی که در هزارهٔ نخست میلادی امپراطوری‌های پارتی و ساسانی به ایجاد روابط دیپلوماتیک با چین دست زدند و بازرگانی در امتداد جادهٔ ابریشم را گسترش دادند، اهمیت نیافت. در دوران طلائی تاریخ خود، یعنی در هزارهٔ نخست میلادی، این شاهراه افسانه ای یک از اولین رشته های پیوند را میان تمدن های بزرگ جهان، میان یونان و روم و ایران و هند و چین را به

وجود آورد. افزون بر این، جادهٔ ابریشم در خدمت مبادلهٔ فرهنگ میان این تمدن‌ها بود و ویژگی ها و دستاوردهای خاص این کشورها را در زمینهٔ هنر، ادبیات، فلسفه و مذهب پخش و منتقل می کرد. در امتداد این جاده بود که مسیحیت، مانویت و بودائیزم به آسیای مرکزی و خاور دور راه یافتند.

گرچه اغلب معتقدند که هنر ایرانی در دوران ساسانی بر سایر کشورهای مجاور جادهٔ ابریشم اثری عمیق داشت، دلائل جاذبهٔ این هنر در آن سوی مرزهای تمدن ایران تاکنون چندان مورد بررسی قرار نگرفته است. از همین رو، هدف اساسی این نوشته تجزیه و تحلیل این جاذبه با تکیه بر معنا و کاربردهای هنر ساسانی است. در این نوشته نخست به روندهای عمده در تاریخ هنر و معماری ساسانی اشاره خواهد شد و آن گاه تاثیر هنر ساسانی بر سنّت‌های جادهٔ ابریشم مورد بررسی قرار خواهد گرفت. بخش پایانی این نوشته معطوف به معنا و ویژگی های هنر ساسانی در پرتو اهمیت مذهبی و اجتماعی آن و نیز در ارتباط آن با دربار ساسانیان خواهد شد. جلوهٔ متعالی دنیای مادی را که در همهٔ ابعاد هنر دوران ساسانی مشهود است باید نشانی از ارزش های والا و جهان‌بینی مثبت ایرانیان باستان دانست.

* * *

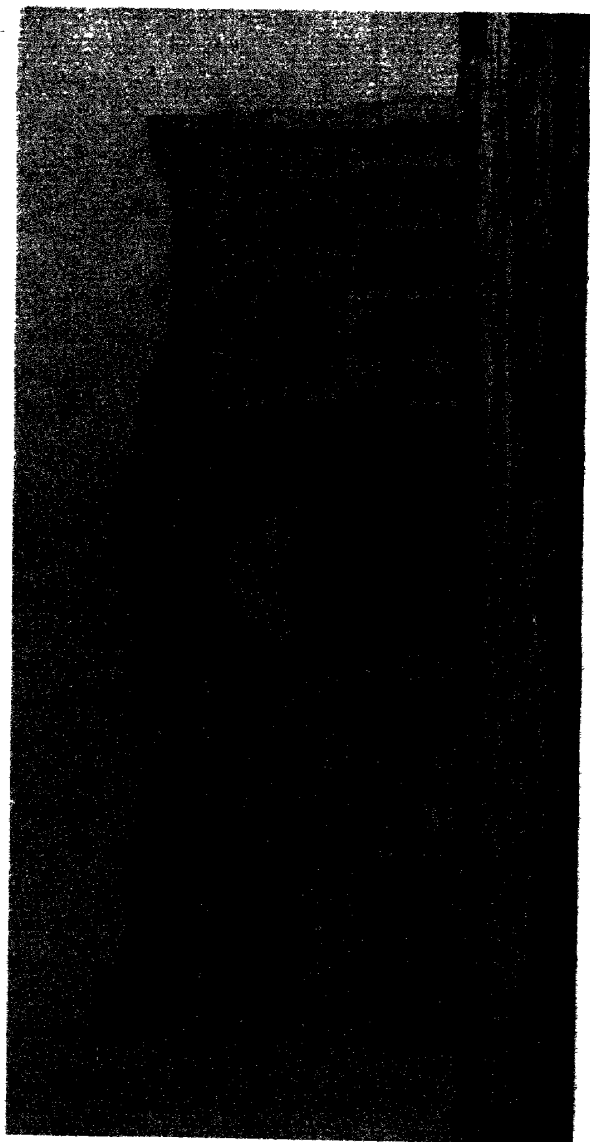
مروری تاریخی

آغاز دوران ساسانیان به سال ۲۲۴ میلادی، یعنی زمانی می رسد که اردشیر اول آن را در فارس، قلب خاک ایران، بنا نهاد. امپراطوری متمرکز ساسانیان در طول چهار سده در دنیای باستان ابر قدرتی همطراز امپراطوری های روم و بیزانس بود. این امپراطوری، در اوج قدرت و عظمت خود، سرزمین وسیعی را دربر می گرفت که زمانی از خلیج فارس تا دریای سیاه و از افغانستان تا سواحل خاوری دریای مدیترانه امتداد داشت.

از دستاوردهای عمدهٔ سلسلهٔ ساسانی ایجاد یک دیوان سالاری متمرکز زیر فرماندهی شاه به جای نظام رهبری فئودالی دوران اشکانی بود. ساسانیان همچنین به اختلاط نهادهای مذهبی و حکومتی و یکی کردن اقتدار و مشروعیت این نهادها پرداختند. به این ترتیب، اردشیر اول که از تبار موبدان زرتشتی فارس بود نه تنها ریاست بر حکومت که نگهبانی آتش مقدس، نماد مذهب رسمی، را نیز بر عهده گرفت. این دو نقش را به روشنی در دوسوی سکهٔ های

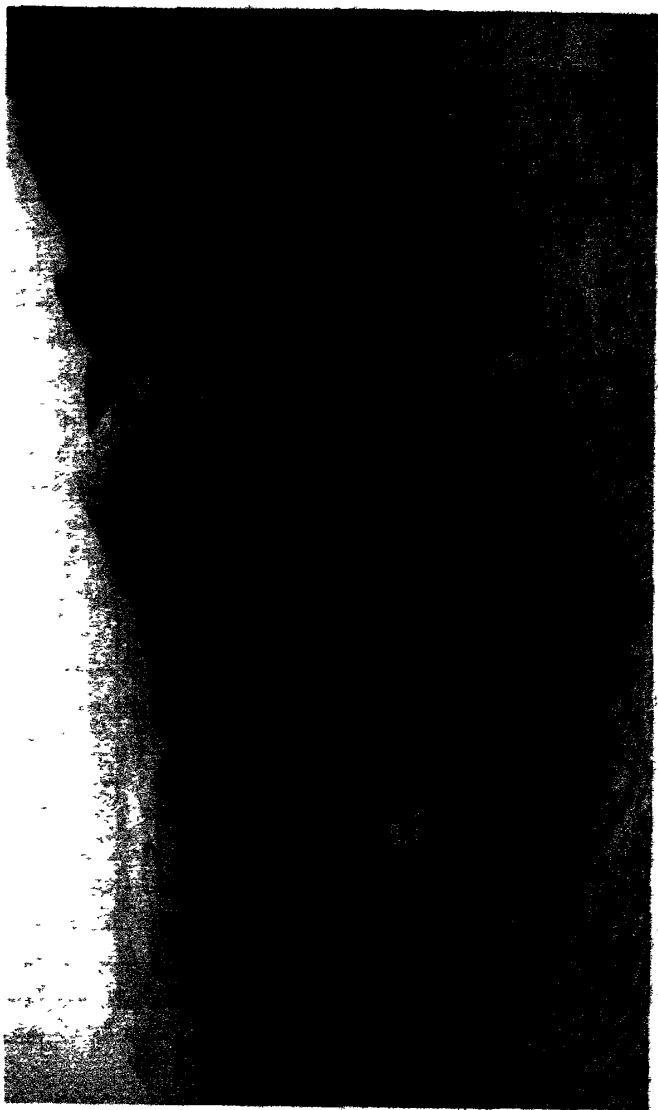
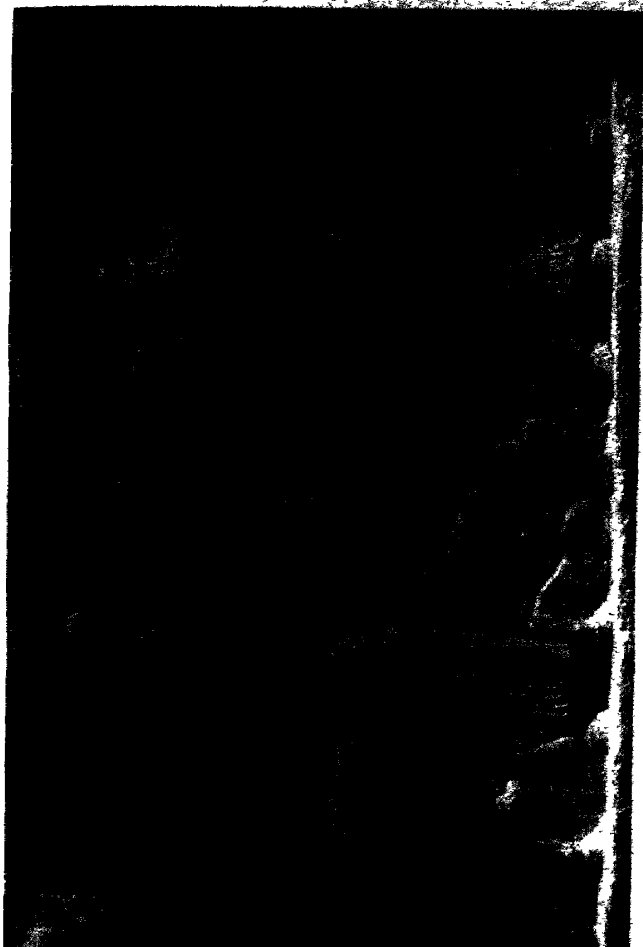
این دوران می توان دید: هر یک سو پادشاه را با تاج و نشانه‌های پادشاهی و در سوی دیگر همو را در کنار آتش مقدس. نشانه های تداخل منصب و حکومت در آثار معماری و هنرهای بنائی این دوران نیز یافت می شود.

برای پی بردن به معنای هنر دوران ساسانی باید نخست به کاربردهای این هنر، یعنی چگونگی بهره جویی از آن در جامعهٔ آن روزی، پرداخت. هنر یادبودی دوران ساسانی که در مجسمه های کلان و نقوش برجستهٔ صخره ای نمودار است، همچون معماری ساسانی، مظهر و نمودار زندگی و ارزش‌های سرآمدان و دیوان سالارانی است که بر آخرین امپراطوری بزرگ پیش از اسلام در خاور میانه حکومت می‌راندند. ارزش های حاکم بر زندگی این سرآمدان در هنرهای تزیینی این دوران، مانند ظروف سیمین، پارچه های نقش دار و سنگ‌های قیمتی تراش یافته، نیز منعکس است. این گونه اشیاء پربها و سبک‌وزن را برای استفاده در مواقع و تشریفات خاص می ساختند و یا از آن ها برای اعطای جایزه یا پاداش رسمی و یا در مبادلات تجاری استفاده می کردند. درواقع، اشیاء نقره‌ای و منسوجات زربفت دوران ساسانی بیشتر در حفاری های خارج از ایران کشف و شناخته شده اند. این اشیاء و منسوجات یا اصل اند که در مبادلات تجاری از ایران به سرزمین های دیگر برده شده اند و یا تقلیدی محلی از نمونه‌های اصلی اند.

در بارهٔ هنر و معماری مردمی دورهٔ ساسانی، که تنها در مهره های سنگی‌شخصی یا در گچ‌بری‌های بناهای عادی به یادگار مانده اند، آگاهی‌های چندانی در دست نیست. شکل و کاربرد بناهای بزرگ دوران ساسانی به طور کلّی درجهت تأیید و تبلیغ ارزش ها و هدف های حکومت بوده است. کاخ سلطنتی را باید بنای اصلی ساسانی دانست که تمایزش به زیربنای وسیع، ارتفاعی قابل ملاحظه و تزئینات پیچیده و نفیس است. بخش ورودی کاخ را سرسراهای مزین پذیرایی و کانون و قلب آن را تالار بزرگ سلطنتی با سقف گنبدی خود نشان می رنند. هنگامی که ساسانیان پایتخت را از فارس به مدائن بردند، تالار عظیم مجتمع ساختمانی دوران پارتی را عریض تر و مجلل تر ساختند و به این ترتیب جلوه ای تازه از عظمت امپراطوری را به نمایش گذاشتند. باوجود آسیبی که درسال ۱۹۰۸ از سیل به کاخ مدائن رسید، عظیم‌ترین طاق آجری آن، طاق کسری، به بلندی نزدیک به ۳۵ متر و عرض بیش از ۲۵ متر که بدون قالب باربرمرکزی بنا شده، هنوز پابرجاست (شکل ۱). همانگونه که از نمای قصرهای دوران قاجار، مانند مجتمع وکیل در سنندج، و عمارت بروجردی

شکل ۱ - طاق کسری

در کاشان، بر می آید، این نمای با ابهت نسل هایی پی درپی از معماران و سازندگان ایرانی را تحت تاثیر خود قرار داده است. در تکه هایی از گچبری‌های رنگین و مطلایی که در تزئین دیوارهای کاخ تیسفون، و دیگر تالارهای پذیرایی ساسانی، به کار برده شده است همان تم های آشنایی دیده می‌شود که در دیگر هنرهای تزئینی ساسانیان مانند استودان ها، منسوجات و نقره های منقوش و قلم کار به چشم می خورد.

در توصیف مورخین اسلامی از طاقدیس که جایگاه تخت جواهرنشان خسرو بود، از طاق‌هلالی تالار شاه‌نشین، به تحسین و اعجاب یاد شده است. این طاق عظیم، که به نقش کهکشان ها و ستارگان تزئین یافته، در نزدیکی های شهر گنجه در کنار یکی از آتشکده ها و مراکز مذهبی عمدهٔ ساسانی در تخت سلیمان آذربایجان قرار دارد. از این گونه طاق های سه کنجی به عنوان یک فن ساده و مؤثر در ساختن تالار شاه نشین و آتشکده، یا چهار طاق، در دوران ساسانی استفاده می‌شده است (شکل ۲). این سبک را امروزه نیز در طاق های سه‌کنجی چند آویزهٔ موزائیک و باشکوه بناهای باستانی اسلامی ایران و آسیای میانه، و شبیه آن را در دیگر بناهای اسلامی می‌توان دید.

بارزترین نمونهٔ هنر ساختمانی ساسانی نقوش عظیم صخره ای در نزدیکی‌های شیراز، در نقش رستم، و نیز در بیشابور است، که همانند تابلوهای غول پیکر در کنار راه های باستانی که به پایتخت های ساسانیان می رسیده، برشاشده اند. بسان معماری ساسانی این نقوش صخره ای نیز به فرمان و زیر نظر پادشاهان حک می شد و هدف و رسالت اصلی آن تأیید و تثبیت مشروعیت پادشاهی و استحقاق پادشاه به فروانروایی در پرتو فرّ ایزدی بود در تصویر تاج بخشی اهورامزدا به اردشیر اول که در "نقش رستم" حکاکی شده، عظمت پادشاهی به روشنی تبلور یافته است (شکل ۳). در این نقش که مستقیماً زیر مقابر سنگی هخامنشیان حکاکی شده، اردشیر در اعلام پیروزی مادی و معنوی خود گذشته و امروز و فردای ایران را به یکدیگر می پیوندد. فتوحات وی در عرصه‌های نبرد با پیروزی اهورا مزدا در جهان معنوی قرین شده اند. در این تصویر که مظهری گویا از تعادل و تضاد است شاه و یزدان به هنگام پیروزی روبروی یکدیگر قرار دارند. چیرگی اردشیر بر آخرین فرمانروای پارتی، که فروافتاده برپای اسب او تصویر شده، بسان پیروزی نهایی اهورامزدا بر اهریمن از پا افتاده است. پاداش پیروزی اردشیر "فر" ایزدی است که اهورامزدا به او عطا می‌کند. در دوران پادشاهی شاپور اول، پسر اردشیر، پیروزی های درخشان نظامی

شکل ۲ — چهارطاق، آتشکدهٔ مرمت شدهٔ ساسانی
نزدیکی های کاشان

شکل ۳ — تاج بخشی اردشیر اول
نقش صخره ای نقش رستم، فارس

به رونق اقتصادی و بالندگی فرهنگی انجامید. فتوحات شاپور در سرزمین‌های خاوری ایران کنترل بخشی بزرگ از جادهٔ ابریشم را به ایران سپرد و پیروزی های چشم گیر او علیه امپراطوری روم، که در نقوش برجستهٔ صخره‌ای منعکس است، بازارهای تازه ای را بر ایران گشود. در این نقوش صخره ای پیروزی‌های سه گانهٔ شاپور در مصاف با روم به گونه ای فشرده ترسیم و دستاوردهای او برروی سنگ نوشته هایی شمارش شده است. اندیشه های این پادشاه در بارهٔ این پیروزی ها نیز از زبان خود او در برج سنگی "کعبهٔ زردشت"، در نقش رستم، به فصاحتی تمام نوشته شده است (شکل ۴). مظهر اشتیاق ساسانیان به احیا عظمت امپراطوری ایران را شاید بیشتر از هر جای دیگر در بناها و سنگ نوشته های دوران پادشاهی این سلسله بتوان دید که اغلب در پای آرامگاه های سلطنتی هخامنشیان در نقش رستم، که هفتصد سال پیش از دوران ساسانیان به دست داریوش بزرگ بنا شده بود، حکاکی شده است.

نوهٔ شاپور، شاپور دوم، که در سدهٔ چهارم میلادی از سوی امپراطوری روم شرقی در معرض تهدید قرار گرفته بود، سیاست ها و استراتژی اداری و نظامی تازه ای را اتخاذ کرد. وی، روبرو با تسلط مسیحیت بر امپراطوری روم، به حمایتی یک پارچه از زرتشتی گری در ایران پرداخت. از سوی دیگر، گسترش قدرت امپراطوری ساسانی به گونه ای نوزائی هنری بخصوص در زمینهٔ هنرهای تزئینی انجامید. این نوزایی به ویژه در ظروف منقوش سیمین که در زمره اشیاء تزئینی دربار شاپور دوم بود تجلی چشم گیر و فوق العاده یافت. همانگونه که پرودنس هارپر، رئیس بخش هنرهای باستانی خاور میانه در موزهٔ متروپولیتن نیویورک، نشان داده است،[۱] قاب های سیمین ساسانی که نمایش‌گر مناظر درباری، به ویژه تصاویری بدیع از شکار پادشاه‌اند، اغلب در کارگاه های سلطنتی در دوران سلطنت شاپور دوم ساخته می شدند(شکل ۵).

دربار و آئین ها و جشن های درباری تم اصلی هنر تزئینی و تجملی ساسانیان است. در این آثار هنری نخبگان و درباریان در حال ایفا وظایف رسمی و نمادین چون شرکت در مراسم شکار یا ضیافت یا تاجگذاری سلطنتی دیده می‌شوند. معمولاً شخص پادشاه نیز، با تاج و دیگر نشان ها و نمادهای پادشاهی، بازیگر اصلی چنین صحنه هایی است. سوژه های دیگر این گونه هنرهای تزئینی نمادها، اشکال گوناگون حیوانات و درختان است که در میان حلقه های مروارید یا حاشیه های پیچکی تاک نشان ترسیم شده اند.

در سدهٔ پنجم امپراطوری ایران دستخوش هجوم و تاراج اقوام بیابان گرد و

شکل ۴- نقوش برجستهٔ صخره ای و برج "کعبهٔ زرتشت" در نقش رستم

شکل ۵- شاپور دوم در حال شکار، قاب سیمین
موزهٔ ارمیتاژ

گرفتار هرج و مرج و آشوب داخلی شد و عظمت دیرینهٔ خود را از دست داد هِفتالیان، یا هون های سفید تنها در ازای گرفتن باج از حکومت ایران از حمله و هجوم بر نواحی خاوری کشور دست بر می داشتند. در این دوران، یعنی در دوران افول اقتدار ساسانیان، هفتالیان و سران قبائل همسایه که مایه و سرمایه ای برای ترویج و تشویق هنرمندان داشتند، به تقلید از سبک درباری هنرهای تزئینی ایرانیان پرداختند. روند افول قدرت سیاسی ساسانیان در دوران پادشاهی خسرو انوشیروان، که همراه با انجام اصلاحات اساسی مالی و نظامی بود متوقف گردید و عظمت گذشتهٔ امپراطوری بار دیگر احیا شد. افزایش اختیارات پادشاه در دوران انوشیروان همراه با گسترش دیوان سالاری بر اقتدار پادشاهی افزود و مقام او را در هاله ای از رمز و راز فرو برد. فرّ پادشاهی از شاه ابر مردی متمایز و بیرون از دسترس مردمان عادی ساخت و او را در پس پردهٔ آئین ها و تشریفات پادشاهی پنهان کرد. تمثال خسرو انوشیروان که در "جام سلیمان" بر قطعهٔ مدوّری از کریستال سنگی کنده شده نمونه ای نفیس از چهرهٔ یکی از آخرین پادشاهان ساسانی است.[۲] در سیمای تمام رخ پادشاه، که با شکوهی خاص در مرکز این جام جواهر نشان بر تخت سلطنت نشسته، فرّ پادشاهی تجلی یافته است. بنا بر روایتی جام سلیمان، که در کتابخانهٔ ملّی فرانسه در پاریس نگاه داری می شود، در سدهٔ نهم میلادی از سوی هارون‌الرشید، خلیفهٔ عباسی، به شارلمانی، امپراطور روم غربی، هدیه شد

بازتاب فرّ پادشاهی ساسانیان را بیشتر در مجسمه های خسرو دوّم در نقوش صخره ای طاق بستان، نزدیک کرمانشاه، که به اوائل سدهٔ هفتم بر می‌گردد می‌توان دید. نقوش حک شده بر این ایوان ها تقلیدی از نمای طاق های سنگی سه‌گانهٔ کاخ‌های ساسانی است. دو ایوان بازمانده در این محل که نخجیرگاه پادشاهان ساسانی بود مشرف بر یک چشمه و پارک است (شکل ۶). دو طاق همانند نمای طاق پیروزی رم که در آن تصویر فتوحات در گوشه‌های طاق کنده شده‌اند، بر نمای ایوان مرکزی طاق بستان نیز تصاویر سهم‌آمیختهٔ موجودات بالداری حک شده اند که نیم‌تاج، یعنی نماد فرّ ایزدی، و قاب های دالبری پُر از غذا ـ که نماد نعمات و مواهب طبیعت است ـ به دست دارند. نقش های گل و بته حاشیهٔ تصویرهای مجسمه ای چفدگاه را تزئین می کنند. بر دیوار عقبی ایوان بزرگ مرکزی، مجسمهٔ تمام رخ و بلندتر پادشاه درمیان دو ایزدی که نعمت‌های الهی را بر او ارزانی می دارند قرار گرفته است (شکل ۷) در قسمت پایینی هاله‌ای از فرّ ایزدی سرخسرو را که سوار بر اسب دیده می‌شود در میان گرفته.

شکل ۹- ایوان های طاق بستان، کرمانشاه

شکل ۷- شاپور دوم بین دو ایزد
نقش صخره ای، ایوان مرکزی طاق بستان

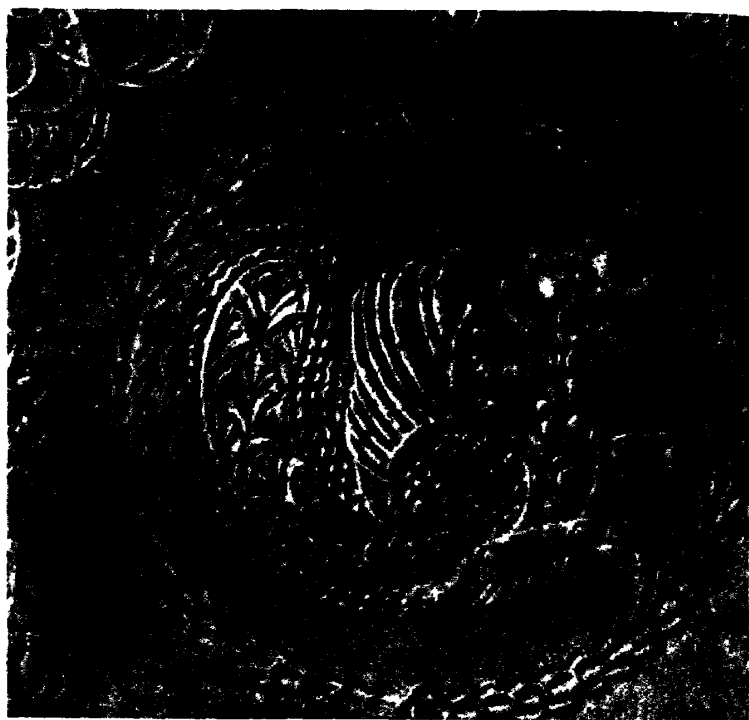
در این تصویر، شاه که اندام و چهره اش یکسره در پس زره و رشته های فلزی کلاه خود پنهان شده، حالتی شیئ‌گونه به خود گرفته است (شکل ۸).

با شکست سپاهیان ساسانی به دست مهاجمان عرب و ویران شدن مدائن در سال ۶۳۷ میلادی، گنجینه های افسانه ای خزانهٔ سلطنتی به دست اعراب افتاد. در میان غنایم تاراج شده در این شهر باید از فرش مشهور به «بهارستان خسرو» نام برد که به روایت طبری «شصت ذراع در شصت ذراع بود. . در آن راه های مصور بود و آب نماها چون نهرها، و لا به لای آن همانند مروارید بود و حاشیه‌ها چون کشتزار و سبزه زار بهاران بود، از حریر بر پودهای طلا که گل‌های طلا و نقره و امثال آن داشت.»[۲] طرح هایی که بر منسوجات نفیس آن دوران کشیده می شد، ودر نقوش برجستهٔ طاق بستان، در تصویر گیاهان و حیوانات مرواریدنشان بر جامه‌های خسرو و درباریان او دیده می شود (شکل ۹)، در هنر جادهٔ ابریشم در سدهٔ هفتم میلادی تأثیری ژرف بر جای گذاشت

* * *

جاذبهٔ هنر ساسانی

بیشترین تأثیر هنر ساسانی را بر دربار سلسلهٔ تانگ چین از سدهٔ هفتم تا نهم میلادی می توان دید. هنگامی که یزدگرد سوم، آخرین پادشاه ساسانی، در سال ۶۴۲ میلادی، در حملهٔ اعراب، از ایران گریخت قصد داشت با یاری نظامی چین تخت شاهی را بازیابد پس از کشته شدن او در ملخ، فرزندش پیروز به دربار خاقان چین، که تا نیمهٔ سدهٔ هشتم پناهگاه اشراف ساسانی بود، پناه برد. در آغاز دوران باشکوه و جهان گرای امپراطوری تانگ، و در اوج ارتباط بازرگانی شرق و غرب، چین پذیرای ۳۰ هیئت اعزامی از امپراطوری ساسانی شد و هزاران ایرانی مقیم پایتخت آن در چانگان (شیان کنونی)، در جنوب غربی پکن، بودند و در آن به تجارت اشتغال داشتند تصاویر ایرانی در پیکره های تدفینی این دوره ماندنی شدند ظروف اصیل و بدلی ساسانی را که در مقابر سده های ششم و هفتم میلادی کشف شده باید گواهی بر عشق و علاقهٔ چینیان به هنر ساسانی دانست. پالَغ (ریتون) شیپوری شکل نقره کوب شده با سری به شکل سر حیوان، که در مجموعهٔ گالری سکلر واشنگتن قرار دارد (شکل ۱۰) مخصوص نوشیدن شراب بوده است. باید به یاد داشت که شراب از سرزمین های باختری به چین برده شده بود ساغری از عقیق سلیمانی به همین شکل، و جامی عقیق با لبهٔ دالبری که هردو ساخت ایران اند در حفاری‌های اخیر شیان به دست آمده‌اند

شکل ۸- خسرو دوم در جامهٔ رزم
نقش صخره ای، ایوان مرکزی طاق بستان

شکل ۹- تصویر سیمرغ بر جامهٔ شاه
نقش برجسته، طاق بستان

شکل ۱۰– پیاله نقره اندوده
گالری آرتور م. سکلر، واشنگتن

ظروف سیمین و منقوش ساسانی و صنایع دستی خاور ایران نیز در مقبره های سدهٔ ششم میلادی شیان یافت شده اند.

سبک نفیس و غیرعادی و شیوهٔ ساختن ظروف منقوش سیمین ساسانی، و انواع دیگر آن که در نواحی ایران خاوری یافت می‌شد، چینیان را سخت مفتون این ظروف کرده بود. ظروف نقره ای ساسانی (شکل های ۵ و ۱۰) به شیوه های دقیق و وقت گیری، که هنوز نیز در ایران متداول است، برجسته‌کاری و حکّاکی می شدند و آنگاه اغلب نیز با مینای سیاه و طلا سایه روشن می یافتند. به علت کمیابی نقره و سنگ های قیمتی در چین، کارهای فلزی که به تقلید از آثار ایرانی ساخته می شد به ندرت از طلا یا نقره بود. این ظروف تقلیدی بیشتر گلی و در قالب فلزهایی چون قلع و برنز ساخته و ماهرانه ترصیع می‌شد و به‌ظروف زرین و سیمین ساسانی شباهت می یافت. حتی سفالینه های چینی دوران امپراطوری تانگ به رنگ های فلزی و نقش های برجستهٔ غیر چینی تزئین می شدند تا شبیه کارهای فلزی وارداتی شوند.

چینی ها که در زمینهٔ تولید ابریشم پیشگام بودند حتّی در طراحی بر منسوجات ابریشمی خود نیز از هنر ساسانی تقلید می کردند. نمونهٔ نفیسی از این گونه تقلید را، که به سدهٔ هشتم میلادی باز می گردد، در گنجینهٔ شاهی سوشوئین، در شهر نارای ژاپن، می توان یافت. نشان چینی بودن این بافتهٔ ابریشمی در واژهٔ چینی منقوش بر ران اسب هویداست.[٤] هنر درباری ساسانی همچنین مدلی برای هنرهای تزئینی و تشریفاتی دربارهای غربی، به ویژه در شهرهای روم و بیزانس، از جمله قسطنطنیه و راون، شهری بندری در ساحل دریای آدریاتیک، بود. موزائیک کاری های بیزانس در کلیساهای راون، با رنگ‌های درخشان خود نمودار آمیزه ای از تم های شرقی و مدیترانه‌ای دوران شکوه و جلال امپراطوری یوستینوس است. این آمیزه را به ویژهٔ در یک موزائیک‌کاری سدهٔ ششم که یوستینوس و ملکهٔ او، تئودورا، و همراهانشان را در کلیسای سن ویتاله شهر راون نشان می‌دهد می توان دید. در موزائیک های کلیسای دیگری در راون نیز تصویر سه مُغ با کاسه های گران‌بهایی از ادویه را باید متأثر از هنرهای تزئینی ساسانی دانست. این کاسه های دالبری شبیه ظروف سیمین ساسانی همان دوران است و جامه های زربفت، ردای مخملی جواهر نشان و شلوارهای خال خالی مغان نیز همزمان با دوران ساسانیان در بیزانس متداول شده بود.

در دیگر نقاط اروپا نیز تقلید از منسوجات ساسانی و دوران اولیهٔ ایران

اسلامی رواجی گسترده داشت. این گونه منسوجات، که برای پیچیدن و حفظ یادگارهای مقدس قدیسین و شهدای مسیحی به کار می رفت، در گنجینه های بسیاری از کلیساهای اروپا برجای مانده اند.

هنرهای تزئینی ساسانی حتّی حوامع صحرا گرد و طبقهٔ سوداگر آسیای میانه را نیز مجذوب و شیفتهٔ خود کرده بود. بزرگ ترین مجموعهٔ ظروف سیمین ساسانی، که امروزه در موزهٔ ارمیتاژ در سن پترزبورگ روسیه نگهداری می شود در مقبره های عادی ساکنان ناحیهٔ پرم روسیه در شمال دریای خزر یافت شده است، در همان جا که ظروف سیمینِ ساسانی با محصولات محلی به ویژه انواع پوست های قیمتی مبادله می شده.

جلوه ای از پویایی بازرگانی و مبادلهٔ کالا در جادهٔ ابریشم در هنر سغدیانا، که کشوری در بخش خاوری ایران و مستقل از ساسانیان بود، می‌توان دید. آثار این هنر در دره های رودخانه های زرفشان و آمودریا، بخش جنوبی دریاچهٔ آرال برجای مانده است. هنر سغدی مشخصا برای خوانین و بزرگ مالکین محلی و برای بازرگانان شهرهایی چون سمرقند و بخارا تولید می‌شد که‌در سده های پنجم تا هشتم میلادی در امتداد جادهٔ ابریشم رشد و رونق یافتند. هنر سغدی، که آثار عمده‌اش در پنجیکند، ساحل رودخانهٔ زرافشان برجای مانده، و بیشتر به منظور استفاده و مصرف عمومی آفریده می‌شد، اغلب در نقاشی‌های دیواری در اماکن مذهبی و اطاق های پذیرائی خانه‌های عادی شهرها و به ویژه در اطاق‌های پذیرایی این خانه ها یافت شده است. اغلب این نقاشی ها، که در حفّاری های اواخر دههٔ ۱۹۴۰ به بعد کشف شده اند، در بارهٔ داستان های قهرمانی و جوانمردی، عشق و انتقام و بزم و رزم‌اند. این نقاشی ها به سبک فاخرانهٔ هنر سغدی رویدادهای گوناگون هر داستان را ترسیم کرده اند. در واقع می توان گفت که این سبک نقاشی که داستانی را در شماری از تصاویر مرتبط بر پرده می آورد بسیاری از ویژگی های سبک خنیاگرن ایرانی را در بر دارد که داستانی را به سرود و شعر نقل می‌کرده اند.

روایتی از داستان هفت خوان رستم، که در آن یل سیستان، سوار بر رخش، ماجراهای گوناگون را پشت سر می گذارد نیز در این نقاشی ها ترسیم شده است. تصویر رستم سغدی بر پس زمینه ای از آسمان نیلی و در مصاف با دیوان و مردان با ریزه کاری هایی نقاشی شده که یادآور بسیاری از مشخصات آشنای رستم **شاهنامهٔ** فردوسی است.[۵] این سبک نقاشی از خوان های رستم شباهت چندانی با سبک رسمی و تشریفاتی ساسانی و مضامین محدود آن ندارد. در

عین حال، باید اشاره کرد که کارگاه های هنری سغدی به تقلید از سبک درباری ساسانی اشتیاقی وافر داشتند. در نقاشی های دیواری سمرقند که به سدهٔ هفتم میلادی باز می گردد، تأثیر مناظر شکار و تصاویر حیوانات مروارید نشان ساسانی در طرح و نقش جامه های فرمانروای سمرقند و اطرافیان او به چشم می خورد.

* * *

معانی مترادف های تصویری

حیوانات در هنرهای تزئینی ساسانی اغلب دارای صفات یا ویژگی هایی جسمی غیرعادی اند. به عنوان نمونه می توان از حیواناتی که جواهر یا نواری از پارچه برگردن دارند، اسب بالدار و یا شیر و سگ با دم طاوس نام برد. معنا و اهمیت نمادین این ویژگی ها مورد بحث و تفسیر بسیار بوده است. آنا ژروسالیمسکایا (Anna Jeroussalımskaıa)، متخصص منسوجات دورهٔ ساسانی در موزهٔ ارمیتاژ، در مرور بر آثاری که در بارهٔ این موضوع نوشته شده به معنا و اهمیت نجومی، کیهانی و دینی این تصویر ها پرداخته است.[۶] به این ترتیب، حیواناتی که با نمادهای نجومی و آسمانی، مانند قرص خورشید یا هلال ماه یا گل‌نگارستاره‌ای، تزئین شده اند، اهمیتی مذهبی دارند. تصویر حیوانات دیگری چون قوچ، اسب بالدار، سر گراز و سیمرغ نشانگر مفاهیمی چون فرّ یا بخت و پیروزی در سرداند. با وجود اهمیت و معنای مذهبی این تصاویر آیا می توان گفت که شیفتگی دنیای غیر زرتشتی به این حیوانات تنها ریشه ای مذهبی داشته است؟ همانگونه که اشاره شد، چه در دورهٔ ساسانیان و چه در عصر اسلام، هنر تزئینی ساسانی در جهان غیر زرتشتی، از سواحل اقیانوس اطلس گرفته تا دریای چین، محبوبیتی به سزا داشت. بدون تردید یکی از دلائل این محبوبیت را باید همانا سبک درباری و اشرافی این هنر دانست که مدلی متناسب برای ذوق و سلیقهٔ سنتی امپراطوری های دیگر آن دوران بود. امّا هنر ساسانی در عین حال پیامی جهانی و پرجاذبه را نیز در بر داشت که به نظر من ناظر بر ارزش های والای اجتماعی و معنوی ایرانیان باستان بود. براساس این ارزش‌ها، که از بسیاری جهات از دوران ساسانی بسیار فراتر رفته اند، جهان مادی آفریدهٔ منسجم و قانون‌مند خالق است. *اوستا* جهان‌را آوردگاه دو نیروی متضاد می شمرد که درآن نمایندهٔ ایزد، اهورامزدا، معرّف نیکی و روشنایی، از یک سو، و حریف او اهریمن، نماد شرّ و تاریکی و نیرنگ به نبرد مشغول اند. خداوند جهان را

به مثابه حربه‌ای برای شکست اهریمن آفریده است. آسمان، آب، خاک، گیاهان، حیوانات، انسان و آتش همه مخلوقات خداوند در این جهان‌اند.[۷] انسان و دیگر مخلوقات یاری دهندگان اهورامزدا در مصاف با اهریمن و پیروزی بر اویند. گرچه انسان در گزینش میان نیکی و بدی آزاد آفریده شده امّا نقش او این است که با اندیشه و گفتار و کردار نیک خود را با طبیعت همراه و سازگار کند انسان ارزنده انسانی است که از نعمت های زندگی و مواهب طبیعت بهره گیرد و خشنود شود. متون اوستائی بر ثبات و مواهب جهان مادی، بر پیوندهای مشترک میان زندگی انسان، حیوان و گیاه تاکید می کنند. حربه های خداوند در نبرد با اهریمن براساس شایستگی اجتماعی، مادی و اخلاقی آن ها از خوب تا بهتر و بهترین درجه بندی شده اند. در ساختار روانی ایرانیان عصر باستان نه تنها تضاد میان بهترین و بدترین، بلکه مفهوم "والاترین"، یعنی آنچه که معرّف عالی‌ترین کیفیات و ویژگی ها در هر چیزی است، حک شده بود. بهترین پادشاه اوست که، در مقام رییس دولت و حافظ دین ملّت، نظم و داد را در قلمرو خود برقرار کند. بهترین مرد مردی است که در ایمان خود استوار باشد، جز راست نگوید و دیگران را محترم شمرد. بهترین زن زن وفادار و نیک‌سیرت و خوش صورت و جوان است. بهترین گاو نر آن است که دارندهٔ حرمی بزرگ از گاوان ماده باشد. تیزپا ترین اسب بهترین اسب، درخت انگور بهترین درخت، گندم بهترین گیاه، شیر بهترین خوردنی و شراب بهترین آشامیدنی است. اگر در اعتدال نوشیده شود، شراب توانایی ادراک و تفکر انسان را می افزاید، نگرانی‌ها را می زداید، رنگ رخساره را سرخ گون می کند، و حافظه و حواس انسان را تیزی می بخشد؛ کار را خوشایندتر و خواب را گواراتر می سازد. از همین رو، شراب مناسب نوشیدن در جشن‌ها و اعیاد است. بهترین پارچه برای پوشاندن بدن پارچهٔ ابریشمی و برای تسکین روان پارچهٔ پنبه ای است.[۸] اهورامزدا و فرشتگان او محافظان مخلوقات این جهان‌اند. خداوند حافظ بشر و امشاسپندان حامی حیوانات و گیاهان اند. جهان مادی مخلوق خدا خود نمادی از اوست و بنابراین مستلزم احترام و ستایش. پس هر تجاوزی را که به این مخلوق رود باید تجاوزی نسبت به خالق آن شمرد.[۹]

به این ترتیب، در پرتو جهان بینی ایران باستان است که هنر ساسانی اهمیت و معنای خاص خود را می یابد. در هنرهای تزئینی این دوران، تصاویر حیواناتی چون گاو نر، اسب، گراز، خروس و سیمرغ افسانه ای و یا شکل میوه‌هایی چون انار و گل‌هایی چون لاله، سرشار از معانی و اشارات فرهنگی،

اقتصادی و مذهبی‌اند. افزون بر این، چنین تصاویری را باید بزرگداشت موهبت‌های طبیعت و نعمت های زندگی به زبان هنر شمرد. در واقع، هنر تزئینی ساسانی در کار ستایش بهترین آفریده های خالق بوده است. تصویر شکارچی پردل و قهرمانی را که بر قاب سیمین و زرنگار نقش بسته باید بی‌تردید نماد بهترین پادشاه دانست و سیمای ملکه یا زن جوان اشراف زاده ای را که بر یاقوت کبود و عقیق سرخ تراشیده شده نماد بهترین زن. آن تجسم تاجدار و جواهر نشان چالاکی نیز که در آرزوی پرواز بالی از ابریشم یافته نماد بهترین اسب است و تصویر تزئین شدهٔ گاو و گوسفند که عالی ترین نمادهای نعمت و برکت اند تصویر بهترین حیوانات. انگور پر خاصیت و گونه گون، بهترین میوه هاست و شراب فرح بخش و سودمند بهترین نوشیدنی ها. و سرانجام، درخت شکوفنده در بهار و تاک پربار در خزان، که جشن های نوروز و مهرگان عزیزشان می دارند، آشکارا نمادهای بهترین فصل های سال اند.

این همه مرا به این باور می رساند که معنا و اهمیت کلّی تم ها و ایده‌های هنر ساسانی، که به مثابه مترادف های تصویری اند، از معنای مشخص مذهبی، تاریخی و کیهانی هریک از آن‌ها فراتر می رود. بنابراین، سوژهٔ هنرهای تزئینی ساسانی را باید اشاره های استعاری به بهترین آفریده‌های پروردگار دانست که در فاخرترین صور و وجوه خود مورد ستایش و بزرگداشت این آثارند.

در جست و جوی معنای هنر ساسانی من کوشیده ام تا به پیوند میان واژه و تصویر، میان جهان بینی از یک سو و تبلور و تجسم آن در هنرها و صنایع دستی، از سوی دیگر، دست یابم. درست هنگامی که، در امتداد جادهٔ ابریشم، مبلغان متعصب بودایی و مانوی و مسیحی به قصد دین پراکنی و جذب پیروان تازه کتب آسمانی خود را عرضه و تبلیغ می کردند، ایرانیان تنها به پراکندن آثار هنری درباری و به ظاهر دنیوی خود، مانند منسوجات و ظروف سیمین منقوش، و گوهرهای تراش یافته مشغول بودند. دین آن روز ایرانیان در جستجوی پیروان و مؤمنان تازه نبود و ارزش ها و احکامش را بر کسی جز زرتشتیان جاری نمی دانست. با این همه، جهان بینی ایرانیان و نمادها و عناصر نیکبختی مادی، اجتماعی و معنوی این جهان بینی همه به مؤثرترین وجهی در آثار هنری آنان نهفته بود. به سخن دیگر، من بر این باورم که برتری و مزیت هنر ساسانی را نه تنها در جاذبهٔ اشرافی و درباری آن بلکه در پیام مثبت و ارزندهٔ آن باید جست، پیامی در باب ارزش های اجتماعی و معنوی ایران باستان به زبان هنر، به زبانی که همهٔ جهانیان، همهٔ اقوام و ملّت های گوناگون در

امتداد جادهٔ ابریشم، با آن آشنا و مانوس بودند.

پانوشت ها:

۱. ن. ک. به.

Prudence Harper, *Silver Vessels of the Sassanian Period*, I, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1981.

۲. ن. ک. به:

Roman Ghirshman, *Persian Art, The Parthian and Sassanian Dynasties*, New York, 1962, fig. 401

۳. محمدبن جریر طبری، *تاریخ طبری یا تاریخ رسل و الملوک*، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، جلد پنجم، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲، ص ۱۸۲۴

۴. ن. ک. به. *Ibid.*, fig, 445

۵. ن. ک. به:

G Azarpay, *et al.*, *Sogdian Painting, the Pictorical Epic in Oriental Art*, Berkeley/Los Angeles, 1981

۶. ن. ک. به

Splendeur des Sassanides, Bruxelles, Musées royaux d'art d'histoire, 1993, pp. 113-120

۷. ن. ک. به

Mary Boyce, *A History of Zoroastrianism* III, Leiden/Koln, 1991, *passim*, R C Zaehner, *The Teachings of the Magi, A Compendium of Zoroastrian Beliefs*, London/New York, 1956, ch. II

۸. ن. ک. به:

Dīnā-ī Maīnōg-ı Khırad LXI, in *Pahlavi Texts*, III, tr., E W West, Oxford 1885, repr Delhi/Varanasi/Patna, 1970; Zaehner, *op. cit.*, ch I.

۹. ن. ک. به Zaehner, *op cit.*, 124f

گزیده

غزل زیر از استاد محجوب در *دنیای سخن* (شمارهٔ ۶۰، اردیبهشت ۱۳۷۳) به چاپ رسید.

دیشب نظـر به روی نکـوی تو داشـتم — چشم امید خویش به‌کوی تو داشتم
از دیدهٔ تر، ای مه رخشـان برج حسن — آئینه در برابـر روی تـو داشتـم
من نقـش آرزوی خـود ای نقـش آرزو — در بند زلف غـالیه بوی تو داشتم
طبع رمیده را گـهـرافشان و نکـته سنج — ار ذوق لعـل نادره گوی تو داشتم
دلتنگی ات مباد، که درجـام خوشـدلی — هر می‌که داشتم زسبوی تو داشتم
گوش و گلـوی دختـر دلبند شعـر را — زیور ز یاد گوش وگلوی تو داشتم
خواب تو خوش‌که من شب تاریک هجررا — تا بامداد زنـده به بوی تو داشتم

* * *

بخش هایی از
خاطرات محمدجعفر محجوب در مصاحبهٔ تاریخ شفاهی بنیاد مطالعات ایران

(پاریس، فوریهٔ ۱۹۸۴)

(روش آموزش فارسی)

میرزا حسن مدیر رشدیه بود، شد میرزا حسن رشدیه. این کتاب اولی شاید اولین کتاب دبستانی که نوشته شد کتاب میرزا حسن رشدیه بود. رشدیه هم چند بار کوشش کرد برای تأسیس مدارس، در تبریز مدرسه تأسیس کرد آخوند ها ریختند بهم زدند و از بین بردند و گفتند که این بچه های ما را بی‌دین می‌کند و کافر می کند و گوشت خوک می خورند و فرانسه درس می‌دهند و نمی‌دانم ار این حرف ها و بهم زدند بساطش را. دوباره با پشتیبانی امین الدوله، امین الدولهٔ بزرگ، میرزا علی خان امین الدوله، مدرسهٔ رشدیهٔ دیگری در تهران تأسیس کرد و خیلی صدمه کشید و ناراحتی و مثل باقی هموطنان آذربایجانی ما مرد خیلی پشتکار دار و راسخ و ثابت قدم و با اراده ای هم بود و تمام عمرش را روی این خدمات گذراند.

مرحوم رشدیه کتابی که نوشته بود با سیستم، با متد، با روش مستقیم، متد "دیرکت" بود. یعنی به همان ترتیبی که آن روزگار رایج بود اول نه تنها به بچه می خواستند تمام الفبا را یاد بدهند که هیچ، به الف که می رسید الف تنها و الف آخر دو تایش را یاد می دادند که الف آخر یک زائده ای دارد که به چسبد به حرف قبلیش درحالی که هیچ لزومی نداشت که الف، الف اگر بخواهد بچسبد یکَ چیزی می‌گذارند که آن بچسبد و اگر هم نه، که نه. ب که می رسید بچه نه تنها ب را باید یاد بگیرد بلکه ب اول و ب وسط و ب تنها و ب آخر را هم باید یاد بگیرد و بعد برود سر حرف بعد، پ، ت همین جور دانه دانه تا آخر. بعد تشدید و بعد مَدّ و بعد تنوین و فتحه و ضمه و کسره و در حدود دویست

تا علامت را این بچه باید یاد بگیرد تا بخواند "آب". در حالی که برای خواندن آب دو تا علامت بیشتر لازم نیست باقی را باید برای بعد گذاشت. با همین الف و ب اگر یاد بگیرد بابا را می تواند بنویسد، همین طور که حالا در کتاب‌های ابتدائی می‌کنند. بهرحال طرز دیگری یادش بدهند، روز دیگر یادش می رود. شروع می کردند و اکثر بچه ها همین جور حیران می مانند که اصلاً اینها چیست و اینها را برای چه باید یاد بگیرد. بعضی بچه ها هم حواسشان جای دیگری بود. بچه دنبال بازی است دیگر. از همان اولش یاد نمی‌گرفت. آقا مصیبتی اینها داشتند برای این که این مقدمات را به این بچه یاد بدهند و همین جا ماهها این بچه گرفتار می‌شد می ماند و مادر من می‌گفت که بعضی بچه ها را دوست داشت. این بچه ها مثل بچه های خودمان بودند فرق نمی کرد. بچهٔ کوچولوی معصوم بی گناه، می آمد با قربون صدقه می‌گفتیم، نازش می‌کردیم، خواهش می کردیم، می خندیدیم، بعد اوقاتمان تلخ می‌شد، بعد صدامان بالاتر می رفت، بعد وشگونش می گرفتیم، بعد داد سرش می زدیم، بعد بچه می ترسید، بعد خودش را خراب می‌کرد، بعد ما تو سر خودمان می‌زدیم و این باز هم نمی شد.

خلاصه نعش ما، و این بچه از این کلاس می‌آمد بیرون نتیجه، بین بیست تا سی درصد بعد از یک سال از کلاس اول می‌رفتند به کلاس دوم، هفتاد درصد می ماند. سال دوم شروع می کردیم، یک مقداری هم باز نوپا می آمدند. خوب آنها حسابشان جدا است. حالا این هائی را که یکسال را تمام کرده بودند سال دوم شروع می کردیم. دوباره همین بازی بود. بعضی ها اصلاً یاد نگرفتند. من دیدم آدمی را که سال‌ها رفته مدرسه و بالاخره الفبا را یاد نگرفت که نگرفت که نگرفت. سال دوم هم باز سر و کلّه و باز گرفتاری و باز همان بدبختی. یک بیست درصدی، بیست و پنج درصدی این هم بعد از دو سال خواندن. چون مشکل بود واقعاً این دوره و می دیدند این بچه ها پیش نمی روند، یکسال سوم هم با آنها موافقت می کردند. به خصوص که آنوقت شرط سن هم مطرح نبود. گاهی اصلاً بچهٔ بزرگ می آمد مدرسه. سال سوم هم باز یک ده درصدی، پنج درصدی، ده درصدی از آن بچه‌های سه ساله می رفتند بالا، باقیشان را پس می فرستادیم خانه شان و می‌گفتیم: برو خانه به بابات بگو یا به ننه ات بگو که تو کور ذهنی، ملا نمی‌شوی و می آمدند بیرون.

حالا مطلب اصلی دقیقاً همین است که بچه را نباید گذاشت به اینجا برسد، که فکر کند اینها اصلاً به چه درد می خورد؟ و من چقدر باید یاد بگیرم؟

چند تا است اینها؟ و چقدر اینها را باید بخوانم؟ نه. همین کاری که برای بچه های بزرگ تر می کردند من یادم است. خدا رحمت کند مرحوم میرزا را، مرحوم میرزا عبدالعظیم خان قریب بین شاگردهایش معروف بود به جناب میرزا. مرحوم میرزا دستور نوشته بود همین جوری، یعنی شروع می شد از این‌که حروف الفبای فارسی و حروف شمسی و حروف قمری و شَدّ و مَدّ و تنوین و نمی دانم چه و کتابت همزه و همزه را چه جور می نویسند و قواعدش، و نمی دانم از این حرف ها. و بعد تازه کلمات فارسی بر نُه قسم است: اسم و صفت و عدد و کنایه و چه و چه و چه، و بعد اسم بر چند قسم است: اسم ذات، اسم معنی، اسم خاص، اسم عام، اسم معرفه، نکره، مفرد، جمع، بسیط، مرکب، و . . . همین جور بگو. بچه اصلاً نمی‌فهمید این به چه درد می‌خورد. خوب، اینها را حفظ کنند که چی؟ این است که هیچ کس دستور یاد نمی گرفت و هرسال می آمدند از آن اول شروع می کردند. . . اسم ذات و معنی و عام و خاص و معرفه و نکره. به صفت نرسیده سال تمام می شد.

(فرار از مدرسه ـ ورزش)

سال تحصیلی ۱۶/۱۷ بنده تصدیق سیکل گرفتم. سال تحصیلی ۱۷/۱۸ را که کلاس چهارم بودم اکثر اوقات جای شما خالی مدرسه نمی رفتیم و راه می‌افتادیم توی خیابان ها و تمام تهران آن روز را بنده به پای پیاده می گشتم تمام بازارها، باغ ایلچی، سرقبر آقا، خیابان مولوی، سید نصرالدین، خانی آباد، نمی‌دانم تمام این جاها را می گشتیم و بعد هم ظهر برمی گشتیم خانه دوباره عصر برنامه به این ترتیب ادامه داشت تا وقتی که خبر دادند به خانه که این بچه غایب است و پدر خیلی اوقاتش تلخ شد و بعد هم من راست گفتم. گفتم من این مدرسه نمی روم. این مدیرش شمر است و خلاصه این به درد کار من نمی‌خورد و پدرم گفت نه حتماً تو باید بروی همین جا و هیچ چاره‌ای نیست. البته وسط سال هم که نمی‌شد از آن مدرسه بیرون بیائیم. خلاصه بدون اینکه اقدامی کنند به سرنوشت ما رضا دادند، و یک روزی به خاطرم هست . . . [این مدیر] من را خواست توی دفتر و خودش هم چون آدم قوی هیکلی بود نسبتاً گفت که پسرجان من یک چیزی می خواهم به تو بگویم (حالا روش ها را ببینید). گفتم بله بفرمائید. گفت برو ورزش کن. اگر ورزش نکنی من اینجا می نویسم، پشت این میز مدیر مدرسه می نویسم به تو می دهم، که تو تا سال

دیگر این وقت مرده ای، تماماً بنده هم آدمی بودم که حرف در من اثر می‌کرد. خصوصاً حرف بزرگتر. من مرگ را جلو چشم خودم دیدم. خلاصه راه افتادم و گریه کنان با حالتی از در آمدم بیرون که فراش که آمد بپرسد چه شده، زدم تخت سینه اش که برو. زار زار گریه کنان در وسط روز آدم خانه. پدر گفت چه شده، گفتم هیچ مدیر من را خواسته و گفته تو اگر ورزش نکنی می‌میری. حالا این وحی مُنزل است، این آیهٔ آسمانی است که آمده؟ خوب چکار کنیم باباجان؟ پیر مرد بیچاره گفت چکارکنیم آقاجان؟ گفتم من می خواهم ورزش کنم. ورزش باید بکنم. چه ورزشی؟ نه ورزشگاهی هست، نه باشگاهی هست، نه چیزی. زورخانه هم که من نمی توانستم بروم با آن ریخت و با آن هیئت. و خلاصه یک قوم و خویش داشتیم از همان هائی که نجار بودند و ورزش کار و قوی پنجه و گردن کلفت و اینها. قرض و قوله و این طرف و آن طرف برای ما بهر بدبختی بود یک جفت میل و یک تخته شنا فراهم کردند. و عرض کنم که یک حاج مهدی هست که آن هم فامیلش محجوب است و قوم و خویش، نوهٔ عمهٔ من می شود. سنش دست کم از من ده سال بیشتر است و سواد هم ندارد این نجار بود و من داداش به او می گفتم، داداش مهدی به او می گفتم. این آمد و "شنو" رفتن و میل گرفتن را یادمان داد. حالا من تخته شنا را گذاشته ام، گفت باید شنا بروی و این طوری می‌روی. شنا رفت ولی بنده رفتم پائین دیگر نتوانستم بیایم بالا. عضلات اصلاً توانائی این را نداشت که من بتوانم همان یک دفعه هم به نیروی بازویم، تنه ام، تنه که نه، فقط بالاتنه را بکشم بالا.

ولی بهر جهت تصمیم قطعی بود و باید این کار را می کردم و شروع کردم به ورزش. شروع به ورزش با جدیت هرچه تمام‌تر درحالی که سنین بلوغ هم درست در همین روزگار شروع می‌شد و این بزرگ ترین خدمت این آقا مدیر بود. و یک مرتبه رشد زیاد سنی در اوان بلوغ شروع شد و رشد عضلانی هم همراه ورزش آمد. و ورزش کارش بجائی رسیده بود که سه چهار ساعت در روز ورزش می‌کردم. صبح من وقتی که می آمدم دیگر شنا رفتنم شمردن نداشت، یا میل گرفتنم شمردن نداشت. ساعت می گذاشتم که یک ساعت مثلاً میل بگیرم. یا شنا رفتنم همین طور. یادم است یک قصیده‌ای داشت هاتف اصفهانی در مدح علی ابن ابی طالب:

سحر ازسوی خاور تیغ اسکندرچوشدپیدا/عیان شدرشحهٔ خون‌از شکاف جوشن‌دارا
دم روح‌القدس زدچاک درپیراهن‌مریم/نمایان شد میان مهد زرین طلعت عیسی
اولش وصف صبح است و بعد گریز می‌زند به مدح علی ابن ابی طالب. الان

عرض می‌کنم:
مظهر غالب علی‌ابن ابی‌طالب / امام مشرق و مغرب، امیر یثرب و بطحا
این قصیده را من حفظ داشتم. اولی هم که با آن آشنا شدم توی کتاب "امیرارسلان" و کتاب های افسانه بود. چون مسئلهٔ آشنائیم با این افسانه ها فصل دیگری است و بعد باید حرف آن را بزنم. عرض بکنم که من این قصیده را می‌خواندم، با هر بیتش هشت بار شنا می‌رفتم بلند می خواندم سحر، درست مثل زورخانه، بلی.

(تعطیلات تابستانی)

. . . [در تعطیلات] برای بچه های شهری دو سه راه وجود داشت. یکیش این بود که بچه هائی که یک قدری از لحاظ استعداد پائین بودند و به تحصیلات خوب نرسیده بودند نمره هاشان خوب نشده بود، مکتب خانه هائی بود که اینها را می‌گذاشتند مکتب و اینها می‌رفتند آنجا به یک صورتی وقتشان را می‌گذراندند. دستهٔ دیگری که مشغول می‌شدند کسانی بودند که بیشتر کاسبکار بودند یا پدرشان مغازه‌ای داشت، دکانی داشت، کسبی می‌کرد، فروشنده ای بود، بازار می‌رفت و امثال اینها. بچه را هم می‌بردند آنجا و دم دست پدرش کمک به پدرش می‌کرد یا لااقل مزاحمت برای مادرش فراهم نمی‌کرد. من پدرم کاری هم نداشت. او کارهایش را تمام کرده بود و در حقیقت خودش را بازنشسته کرده بود و نشسته بود خانه. بنابراین بنده همین طور می‌ماندم و مادرم بود که می‌رسید به این کارها. قوم و خویش های زیادی داشت که همه شان، اکثرشان، کار نجاری داشتند و من هم علی‌رغم ضعف جسمانی که داشتم به علت شاید همین کوچک بودن جثه و ضعیف بودن از کارهای زوردار و کارهائی که متضمن قوّتِ بدنی و زورِ بازو بود خوشم می‌آمد خیلی. درحقیقت مثل چیزی که آرزو داشتم به آن برسم.

این است که بسیار وقتی که می دیدم که این نجارهای نسبتاً قوی هیکل الوارهای بلند و بزرگ را بلند می کنند و کول می‌گیرند و می گذارند و اره دو سر می کشند و پای دستگاه نجاری ایستاده اند و چوب می‌برند، مثلاً تمام کارهای زوردار، از این کار خیلی خوشم می‌آمد و علاقمند بودم. به همین دلیل او یکی از اقوامش را دید. یک دائی داشت و خواهش کرد که اگر ممکن است

این پسر من بیاید، کارخانه ای داشت، کارخانه بزرگ نجاری داشت، بیاید پسر من آنجا. و ما هم رفتیم. طرف علاقهٔ من هم بود. طبعاً به همین دلیل خیلی زود به سرعت می‌رفتم آنجا. جای وسیعی بود. یک کاروانسرائی بود برای خودش، زیر طاقی‌هایش همه دستگاه بود و کارگر کار می‌کرد. و بعد خود تمیز کردن آن کارخانه مقدار زیادی طول داشت. و چون آنجا وسعت میدانی هم داشت که بچه خوب بتواند هرجا که می خواهد بدود و خودش را خسته کند، دوست داشتم از شروع کار آب و جارو بگیر و بعد پوشال جمع کردن و بعد پادوئی یعنی ابزار دادن به دست کارگرها و نمی‌دانم سریشم گرم کردن و بعد کم‌کم یکی یکی ابزارهای نجاری را دست گرفتن و چوب قطع کردن و بعد چوب بریدن و بعد کم‌کم کارهای دیگر، که البته چند تابستان، تابستان های متوالی طول کشید نه این که یکبار. ولی بردند ما را گذاشتند آنجا و بنده هم بسیار خوشحال، صبح می‌رفتم و شب خسته و مانده بر می‌گشتم. گاهی هم بسکه اره کشیده بودم دست هایم تاول می‌زد و این تاول ها را دوست داشتم که این در نتیجهٔ کار و کوشش بوده که این به این صورت شده.

و رویهم رفته زندگی مطلوبی به این ترتیب داشتم در تابستان. اما این کار به صورت متوالی و کامل ادامه پیدا نکرد. شاید به علل دیگری من بعد این کارخانه را عوض کردم. یک دائی دیگری داشتم، او جای دیگری کار می‌کرد یک تابستان رفتم پیش او. یک پسرعمه‌ای داشت مادرم که او هم باز مغازه نجاری داشت. یک مدتی رفتم پیش او. و بعد یک سالی یادم است که یک تابستانی یک قوم و خویش نَسَبی داشتیم که شوهر یکی از اقوام مادر من بود، شوهر دخترخاله اش مثلاً بود. این در ادارهٔ صناعت آن روز که در مدرسهٔ کمال الملک دائر بود آنجا کار می‌کرد. و من شنیده بودم که آنجا یک دستگاه مفصلی بود که زری و مخمل می بافتند و اینها کارهای انتفاعی نبود طبعاً. یعنی فوق العاده از آن روزگار هم بافتن این زری یا مخمل گل و بوته دار که با گل و بوته از زیر دستگاه بافندگی درمی‌آمد گران بود خیلی. و دو تا کارگر باید حتماً سر دستگاه کار می‌کردند و یک روز در تمام سرویس کار که کار می‌کردند مثلاً ده سانتیمتر شاید زری می بافتند با ترتیبات خاصی. یک کسی "گوشواره کش" بود. به اصطلاح می نشست آن بالا ترتیباتی داشت که حالا بنده فرصت گفتنش را ندارم و لازم هم نیست اینجا توضیح بدهم که دستگاه زری بافی و مخمل بافی ترتیب کارش چیست. ولی بهرحال کار نسبتاً پیچیده ای بود، احتیاج به استادی و مهارت زیاد داشت. از تهیهٔ تارهایش، رنگ

کردنش، طرح نقشهٔ گل و بوته این و آماده کردن آن دستگاه برای اینکه موقع بافتن گل و بوتهٔ خاص را بیرون بدهد. یک نوع کارهائی داشت و ما را بردند توی آن کارخانه و بنده یادم هست که کلاس سوم بودم. چون دو سال کلاس سوم بودم. الان درست به خاطر ندارم که آن سال اولی بود که کلاس سوم بودم یا سال دوم.

در هر صورت، وقتی رفتم آنجا و دیدم که بچه‌های قدمن و احیاناً بی‌سواد نشسته اند"گوشواره کشی" می کنند و یک دستمزد خیلی مختصری هم می‌گیرند و بنده از روز اول، خیلی خیلی از بچگی شاید، به دلیل اینکه پدرم سالخورده بود و کاری نداشت، به نظرم می‌آمد که من باید هرچه زودتر از سر سفرهٔ پدرم بلند شوم و خودم باید کار بکنم و زندگی خودم را خودم اداره کنم حالا این اخلاقاً به ارث رسیده بود ار پدر من که او هم از بچگی کار کرده بود، یا این که روش تربیت ما طوری بود که این فکر را در من القاء کرده بود به درستی نمی‌دانم. ولی بهرحال حس می کردم که یک بچه‌ای هم سن من و هم قد من، نشسته آنجا و کار می کند و دستمزدی هم می‌گیرد که آن دستمزد هم آن روز خیلی مقدار نا قابلی بود، مثلاً ماهی ده تومان، نمی دانم نه تومان، در سال‌های ۱۳۱۵،۱۳۱۶، ولی خوب پولی بود. بهرحال این بچه اگر خانواده ای داشت نه تنها خرج خود این بچه در می‌آمد شاید کمکی هم از همین مبلغ ناچیز به خانواده اش هم می‌شد. وقتی که قند مثلاً سه کیلویش دوازده قران بود یا روغن مثلاً یک من چهارده قران بود، خوب نه تومان حقوق، نسبتاً پول بدی نیست. . . .

(مرتضی کیوان - حزب توده)

. . . [خروج من از حزب توده] در حدود سال ۳۴ بود وقتی که سازمان افسری را گرفتند. و البته ضربهٔ بسیار شدید دیگری هم در این ماجرا به من خورد. و آن این بود که یکی از دوستانی که در همان دوره های دبیرستان و از سال چهارم دبیرستان، در مدرسه مروی درسال تحصیلی ۱۳۱۸،۱۳۱۹، با من آشنا شده بود و دوست من بود، مرتضی کیوان بود. اهل قلم هم بود و اهل نگارش هم بود و به خصوص حق عظیم به گردن نسل هم سال من دارد. کسانی که قلم در دست دارند تقریباً همه تربیت شدهٔ کیوان هستند، نه از این نظر که او حق

استادی به گردنشان داشته باشد، خیر. ولی این بچه استعداد خاصی داشت در این که هرکسی را در راه و روشی که دارد و در استعدادی که نشان می‌دهد تشویق کند و او را به رفتن در راه وا دارد. و از این لحاظ واقعاً یک استعداد طبیعی و یک شم طبیعی داشت. خودِ من دست به قلم شدنم مقدار زیادی مدیون او است و امیدوارم که وقتی که موقع آن شد به ادای این مطلب برسم. بهرحال این بچه که اگر سه ماه بعد می گرفتندش پنج شش ماه حبس بیشتر نداشت، جزء دستهٔ اول گرفتارشد، برای اینکه " کوپل" سازمان افسری بود و آن خانه ای را که اینها درآن فعالیت می کردند او اجاره کرده بود. او را گرفتند و ناحق و نا روا تیربارانش کردند، جزو دسته اول. او را کشتند و سال ها گذشت حتی هنوز است دل من و وجدان نا آگاه من، ضمیر نا بخود من، هنوز این مرگ را نپذیرفته است، و هرچندگاه یک بار خواب می بینم که مرتضی کیوان زنده است یا مثلاً ضعیف است باید پرستاری بشود، باید مواظبت کنند تا حالش خوب بشود. هیچ وقت من در درونم نتوانستم این را باور کنم و این را تحمل کنم. من گرفتاری که دارم این است که یکی از تشویق کنندگان مرتضی کیوان برای ورود در حزب و حتی یکی از دو معرف او به حزب خود بنده بودم و به این دلیل واقعاً فوق العاده احساس ناراحتی می کنم، به خصوص در روزگاری که می بینیم که بعد این اساس تا چه اندازه سرهم بندی بوده است و متنی برمسائلی که ما از روی ساده دلی فکر می کردیم که اینها اسطقسی دارد و اساسی دارد و استحکامی دارد. درحالی که بعد هم واقع امر وقتی که پیدا شد و بر ما آشکار شد دیدیم نه آنجا هم خبر تازه ای نیست و همان وضعی است که بود. این دلائل باعث شد که من دیگر به کلی کناره گرفتم از این ماجرا، و یکسره رو کردم به کار خودم که مربوط به مسائل ادب بود. . . .

در حزب توده هم بیشتر فعالیتی که می کردم همان طوری که عرض کردم فعالیت قلمی بود و فعالیت فرهنگی بود و روزنامه نویسی بود. مثلاً در تشکیلات هرگز سعی نکردم که مسئولیتی پیدا کنم. در حالی که ترقی حزبی مربوط بود به مسئولیت تشکیلاتی. و از این گذشته حتی همان وقت مثلاً بعضی از آنهائی که خیلی آتششان تند بود گاهی از من خرده گیری می کردند، مرا مورد انتقاد قرار می‌دادند که رفیق چرا حافظ مثلاً می خوانی، یا تو چرا نظامی می خوانی. البته من هیچ وقت اعتنائی به این حرف ها نکردم و فکر می کردم، بدون این که واقعاً خیلی عمیق باشم دراین مسائل، ولی به‌طور سطحی فکر می‌کردم که بهرحال چه مملکت مارکسیست باشد چه هرچیز دیگر باشد این

بزرگان را باید شناخت و مملکت نمی تواند این ها را از دست بدهد. البته به طور مبهم می دیدیم که بزرگان خود اتحاد شوروی همه مورد تقدیس و تکریم اند و بنابراین هیچ دلیل ندارد که آثار بزرگان ما را، ما نخوانیم.

این است که از اول دنبال این کار بودم و چیزی که مورد توجه من بود یعنی چیزی که بلندپروازی من، درحقیقت، از روزی که تحصیل عالی کردم، در نتیجهٔ دیدن مقام معنوی استادان برجستهٔ دانشگاه و احترامی که خودم شخصاً برای آنها قائل بودم، به نظرم آمد که بالاترین مقامی که کسی ممکن است داشته باشد همین است که درآن وضع و موقع اجتماعی قرار بگیرد که مثل این استادهای من طرف احترام باشد. من در دانشکدهٔ ادبیات مثلاً تا وقتی که در دورهٔ دکتری بودیم و زن و بچه داشتیم و تحصیلات مفصلی کرده بودیم و اینها، جلوی استادمان نمی‌نشستیم یا دستش را می بوسیدیم و با کمال میل. یعنی استاد به ما نمی گفت بیائید دست من را ببوسید. ما خودمان این کار را می‌کردیم، و این را اسباب افتخارخودمان می دانستیم. . . . همیشه سرمشق من در زندگی، که البته من کوچکتر از اینم که بتوانم طرف نسبت با چنین کسانی، چنین بزرگانی قرار بگیرم، مثلاً مرحوم دهخدا بود که به عنوان مَثَل اعلای آدمی که فکر می کردیم که خوب این آدمی است که حق است آدم یک چنین کسی سرمشقش باشد درزندگی. یا مرحوم قزوینی مثلاً، مرحوم فروزانفر بود، مرحوم بهار بود مثلاً، مرحوم بهمنیار بود، مرحوم جلال همائی بود.

(مجله سخن- سخنوری)

بعد از ۲۸ مرداد و بعد از این که مدت ها بدون امضاء ما چیز نوشته بودیم، خوانندگان مجله های ماهانه و مباحث ادبی دیدند یک اسمی از زمین سبز شده به نام محمد جعفر محجوب که این مقاله می نویسد و یک چیزهایی می گوید. این است که من دعوت شدم به همکاری با مجلهٔ سخن، بعد از این که صدف تعطیل شد. اول عبدالرحیم احمدی آشنائی پیدا کرد با آقای دکتر خانلری و رفت و توی هیئت تحریریهٔ سخن می‌رفت و می‌آمد. توی یک اداره هم بودیم، توی ادارهٔ تندنویسی. یک روزی آمد گفت که بیا امشب برویم منزل آقای خانلری. گفتم من نمی آیم. گفت چرا نمی آئی؟ گفتم من نمی آیم دیگر. برای چه؟ گفتم من مجله دوست ندارم کار کنم. کارهای مجله و اینها را نمی خواهم بکنم

گفت ای بابا تو مضایقه نکن. تو را بخدا بیا. خواهش می کنم، نفس من را شهید نکن، من از طرف تو قول داده‌ام. گفتم که خوب بیجا کردی قول دادی، من نمی آیم. البته شوخی می‌کردم چون دوستش می داشتم و نمی توانستم رویش را زمین بیندازم. گفت نه دیگر اذیت نکن و بیا برویم. گفتم خیلی خوب، من می آیم ولی از حالا بدان که من لام تا کام حرف نمی زنم و چیزی هم قبول نمی‌کنم. من حوصلهٔ چیز نوشتن توی مجله ندارم. گفت باشد. تو فقط بیا که من گفته‌ام تو را می‌برم، تو بیا و دیگر باقی به عهده خود تو است. هر کاری می خواهی بکن که من خراب نشوم. گفتم خیلی خوب. رفتیم و سال ها هم ادامه پیدا کرد رفتن ما. وضعی بود و جلسه ای بود و شامی میداد آقای دکتر خانلری و بعد هم می نشستند و می‌گفتند و می‌شنیدند دوستان.

و یادم است که یک تابستانی بود و ماه رمضان هم بود و شب در یک باغچه‌ای در یکی از این کوچه های پیچ درپیچ پشت پل رومی به نام کوی دوست. ایشان باغچه ای داشتند و توی این باغچه یک فرش انداخته بودند توی حیاط که حیاط هم حیاط باغچه بود و طبعاً زیرش شن و روّی شن ها یک فرشی. فرشش هم نخ نما بود و فرشی که دیگر قابل این که توی خانه بیندازند نبود دیگر. در حقیقت فرشی بود که باید همان بیرون باشد و پا بخورد تا از بین برود. یک فرش ازغندی خراسانی بود و دوستان هم آنجا نشسته بودند می‌گفتند و می‌شنیدند و بنده هم مثل برج زهر مار فقط سلام و علیک کردم، رفتم آنجا نشستم. نشستند و دوستان گفتند و شنیدند و گاهی هم چاق سلامتی با دوستان می کردیم ولی وارد در مباحث و گفت و شنید نمی شدم و نشسته بودم که بعد هم بلند شوم خداحافظی کنم بیایم. آخر سر، خود آقای دکتر خانلری، اواخر شب بود، که فرمودند بله، از این مجلهٔ سخن هم یک قدری ایراد می گیرند و آن اینست که دوستان، یعنی کسانی که می خوانند این را، می گویند که این همه اش ترجمه شده . . . این صحبت ها را کردند و دیگر چون آخر وقت هم بود من دیگر طاقت نیاوردم و گفتم که خوب جناب دکتر، حالا ایشان وزیر هم بودند آن وقت، یا معاون وزارتخانه یا وزیر بودند، سمتی داشتند، سناتور بودند، و جزو رجال بودند بهرحال، گفتم که والله آقای دکتر این دلیلش این است که شما هیچ وقت خودتان نخواستید یا دوستان نخواستند، من نمی‌دانم. گفتم این قالی که اینجا زیر پای ما افتاده این قالی دانه دانهٔ آن تار و پودش و این گل های نسبتاً ریزی که در سرتاسر این قالی می آید، دانه دانهٔ اینها اسم دارد. هرکدام از اینها یک اسم دارد. و آن قالیبافی که می ایستد نقشه را می خواند، بچه هائی

که می‌نشینند قالی می بافند، نقشه را که نمی بینند. نقشه دست قالی باف است. این قالیباف نقشه را که می خواند دانه دانهٔ این گل ها را به اسم برای اینها می‌خواند و اینها به همان ترتیبی که او می خواند این نقشه را می بافند این اسم ها هیچ جا نوشته نشده، و این روش کار اینها هیچ جا گفته نشده. . .
من همان جا گفتم که حالا خیال نفرمائید که فقط همین است، هرچیزی را که این دور و بر ما ببینید عین همین است، منتهی ما توجه به آن نداریم. مثلاً در این شب های ماه رمضان یک مراسمی برگزار می شود در قهوه خانه های جنوب شهر به نامِ سخنوری. و دربارهٔ این سخنوری، که فکر می کردند نوعی مشاعره است، یک مقداری اطلاعات راجع به آن دادم که ظاهراً برایشان بکلی تازگی داشت. برای اینکه چون اسمش سخنوری است یا فکر می کردند نقالی است یا یک چیزی مثل مشاعره است و هیچ کدام از اینها نبود. گفتم که چنین است و چنان است و مربوط به یک سلسله درویشی است و رقابت است و مسائلی گفتم. گفتم الآن هست. کافی است یک نفر برود خیابان مولوی. منتهی شبش را تا صبح باید صرف کند. برای اینکه این مراسم در شب صورت می‌گیرد، شب تا صبح را باید صرف کند، و یک گزارش تهیه کند بردارد بیاورد از آن سردمی که می بندند و ترتیباتی که می دهند و این حرف ها، و این می‌شود مقاله ای. این را من گفتم و آخر شب که دوستان می خواستند بروند دیدم که دکتر خانلری گفت که من با شما کار دارم. مرد محترم استاد خود من هم بودند و در هرحال من خانه اش آمده و مهمان او هستم. گفتم چشم گفت که من از خود شما می خواستم خواهش کنم که راجع به این سخنوری یک چیزی شما تهیه کنید. گفتم چشم. با اینکه شرط کرده بودم دیگر، گفتم چشم عرض کنم که رفتم و به ترتیبی که می دانستم دست به کار شدم. چون با یکی از این سخنورهای پیرمرد آشنا بودم. عموحاجی بود مال محل ما، که سخنور قدیمی بود، و گفتم که رفقایش را ببینند و بپرسند توی کدام قهوه خانه سخنوری است. و قهوه خانه اش را پیدا کردیم و قهوه خانه اش در خیابان مولوی است و مهدی خانی بود معروف به مهدی بلبل و مهدی بلبل می گفتند برای اینکه زبانش می‌گرفت. به این دلیل می گفتند بلبل. حتّی یک روضه خوانی هم بود که زبانش می گرفت. جزء خانواده سادات شیرازی، آقا سیدهاشم و این ها بود. مردکوچک اندام پیرمردی، در دورهٔ بچگی من پیرمرد بود. به دلیلِ این که زبانش می گرفت به او می گفتند عندلیب السادات، همان باز بلبل می شد. و این ها معتقد بودند، آن عندلیب السادات می گفت، که از برکت

وجود امام است، معجز امام است که کم من وقتی می خواهم حرف بزنم به طور عادی زبانم لکنت دارد و نمی توانم حرف بزنم. ولی وقتی که می رفت روی منبر و روضه می خواست بخواند، زبانش نمی گرفت. این مهدی خان هم کارگر خیاط بود، کارگر خیاط خیلی درجه یکی هم بود، و در پیرایش کار می‌کرد که آن روز توی لاله زار بود و خیلی اسم و رسم داشت. توی خیاطخانه پیرایش استادکار بود. بعد این کار را رها کرد بسکه عاشق سخنوری بود رفت پیشخدمت شد در وزارت پست و تلگراف، چون آنجا ساعت فراغت داشت. یک قسمت از سال، یعنی، یازده ماه این شعرهای سخنوری را حفظ می‌کرد برای اینکه یک ماه سردم ببندد و آنجا سخنوری کند. مهدی‌خان هم زبانش می‌گرفت موقع حرف زدن، ولی توی سردم که بود و شروع می کرد به سخنوری و خواندن شعرها دیگر زبانش نمی‌گرفت. خلاصه اینها رفتند. و سید اکبر نقاشی بود که او هم سخنور بود. عموحاجی سید اکبر را دید و از سید اکبر که پرسید، گفت بله مهدی بلبل سردم بسته است و قهوه خانه فلان است. و خانه اش را پیدا کرد درکوچه آبشار. و رفتیم و گفتیم که ما یک شب می‌آئیم. و یک شب بلند شدیم، با یکی دو تا از بچه های محل دروازه شمیران، با عموحاجی و با سید اکبر نقاش و اینها، رفتیم جائی که مهدی خان سردم بسته بود. لباس مناسبی هم تن کردیم که توی قهوه خانه مثل نخود توی شله زرد خیلی آشکار نباشد. رفتیم و او هم عزّت کرد و حرمت کرد. و البته عموحاجی هم هیچ نگفته بود که این مثلاً دانشگاهی است یا کیست. خوب آمدند ما را که مهمان بودیم بردند توی سردم نشاندند و قوری چای فصل به فصل آوردند و گفت و شنید. و بعد هم عموحاجی برای اینکه پیر دیرکار بود به او تکلیف کردند که یک مقداری بخواند. و یک مقداری سخن خواند و یک مقداری غزل خواند و جریان ادامه پیدا کرد تا ساعت چهار صبح و تا آن وقت ما آنجا بودیم. بعد هم با مهدی خان قرار گذاشتیم و او را دیدیم و بیاض های سخنوری او را گرفتیم و مدارک را گرفتیم و ترتیباتی و سه تا مقاله بنده منتشر کردم تحت عنوان سخنوری در دورهٔ نهم مجلهٔ سخن

آن سه تا مقاله شهرت بسیار پیدا کرد و بعد هم معلوم شد که فرنگی ها که دویست سال بود راجع به تعزیه اطلاعات کافی و وافی داشتند، راجع به سخنوری اصلاً اطلاعی نداشتند و پروفسور مایر، "فریتس مایر"، استاد سوئیسی آلمانی زبان، که آن روزها برای مطالعات یعنی مطالعات علمی در تهران بسر می‌برد، یک روز دیدم تلفن کرد منزل ما که من با شما کار دارم و نمی توانم

شما را ببینم؟ گفتم بله و قرار گذاشتیم. ضمن ملاقات گفت این مقالهٔ سخنوری شما را من خوانده‌ام و اروپائی‌ها از این اطلاع ندارند و من می خواستم ببینم اگر شما اجازه می دهید این را ترجمه کنم به آلمانی. گفتم که با کمال میل، من حرفی ندارم و بفرمائید.

(در بارهٔ امیر ارسلان)

. . . اگر فرهنگ را به معنی "کولتور" فرانسه بگیریم، فرهنگ عوام یک دریای ناپیدا کرانه است. . . . آن کاری که، مختصر کاری که، بنده کردم یک گوشهٔ خیلی خیلی کوچکی از قسمتِ مکتوبِ داستان های عوام را کوشش کردم که معرفی بکنم. آن هم مثلاً اگر صدتا هست دویست تا هست که در یک مقاله ای یک حدسی در این باب زده ام هنوز تعدادش را هم هیچ کس به درستی نمی‌داند. مثلاً بیست تایش را من این کار را کردم و معرفی کرده ام، و این در برابر کاری که باید صورت بگیرد بسیار چیز کوچکی و نا قابلی است. اما دربارهٔ متن "امیر ارسلان" که فرمودید البته "امیر ارسلان" چنان که خودتان هم می‌دانید، و از هر ایرانی که یک کمی سنّی از او گذشته باشد بپرسند، چون حالا دیگر بعد از این که رادیو و تلویزیون و اینها آمد، نحوهٔ سرگرمی های مردم در تمام دنیا از جمله در مملکت ما بکلی تغییر کرده، ولی در روزگاری که وسائل سرگرمی عبارت بود از رفتن به قهوه خانه و نشستن پای نَقل یا نشستن زیر کرسی در خانه و خواندنِ کتاب هائی از قبیل "امیرارسلان" و "حسین کُرد" و امثال اینها، معروف ترین داستان عوامانه ای که بوده داستان "امیر ارسلان" بوده در درجهٔ اول. در درجهٔ دوم "رستم نامه" بود سومی آن هم "حسین کُرد" بود. این سه تا در درجهٔ اول قرار داشت. بطوری که حتی کتابفروش های دوره گرد که می آمدند و داد می‌زدند با این که کتاب های دیگر هم داشتند، مقدار زیادی همراهشان بود، ولی داد که می‌زدند داد می‌زدند "امیر ارسلان"، "رستم نامه"، "حسین کُرد". اصلاً فریادشان به این ترتیب بود. این نشان شهرت این سه تا کتاب بود. و اولین داستانی هم که من در بچگیم خواندم، که تازه کلاس ششم ابتدائی را شاید تمام کرده بودم یا نکرده بودم، کتاب "امیر ارسلان" بود که مدتها هم از ترس قلعهٔ سنگباران و فولاد زره و مادر فولاد زره و اینها شب ها دچار کابوس می شدم ولی لذت بی نهایتی هم

البته از آن بردم. چون در سنّی بود که قوهٔ تخیّل خیلی قوی است در آن سنین. و در نتیجه فوق العاده در من اثر کرد. و شاید همان تأثیر باعث شد که من این رشته را دنبال کنم در بزرگی و به خصوص به "امیر ارسلان" بپردازم. بسیار زن ها بودند، من حتیٰ به اسم و رسم بعضی از آنها را می شناسم که اینها تمام کتاب "امیرارسلان" را از اول تا آخر به عبارات‌ها، نه این که واقعه و حادثه را به زبان خودشان و با بیان خودشان و جمله‌های خودشان تعریف کنند، خیر، تمام صحنه را با عبارات نقیب الممالک، با عباراتی که در کتاب "امیر ارسلان" نوشته شده بود برای دیگری تقریر می‌کردند، مَن البَدوِ اِلی الخَتم. و این قدر تأثیر داشت این کتاب. و خواهر کوچک من که ده سال از من کوچک تر است، او تعریف می کرد که یک خانمی بود و گفت این خانم که البته برای من قصه نگفته بود، گفت این خانم این کتاب "امیرارسلان" را از اول تا آخرش برای من گفت. این قدر اینها نفوذ و تأثیر داشتند و متأسفانه هرچه زمان می گذشت، چون اینها صاحبی نداشتند و هر ناشری برای خودش این کتاب ها را چاپ می‌کرد، سعی هم می کرد هرچه ممکن است ارزانتر باشد، این است که هرچه ممکن بود کاتب بد خط تر و ارزان تر می‌گرفتند، تصویرهای کثیف تر می‌گذاشتند، غلط تویش زیادتر می‌شد، و هرچه می توانستند از حجم کتاب می‌زدند. یعنی همه آنجاهائی که در حقیقت تأثیر داشت کتاب، و زبان آوری نقال و توجیه بود برای این که خواننده را با قهرمان داستان همراه بکند، این ها را می‌زدند و فقط نقالهٔ حوادث را، چارچوبهٔ داستان را باقی می گذاشتند. عوضش اسمش همینطور بزرگ تر می‌شد، شده بود "کلیات هفت جلدی امیر ارسلان رومی" ولی کتاب از صد و هشتاد هزار کلمه رسیده بود به هشتاد هزار کلمه، یعنی بیش از نصفش را حذف کرده بودند. و خوب این به این ترتیب اصلاً از بین می رفت، اگر این جور بود. در عین حال براثر توجه مردم به رادیو و تلویزیون و غیره روز به روز هم این کتاب ها بیشتر از نظر مردم می‌افتاد و فراموش می‌شد.

این بود که بنده فکر کردم که یک متن هم از این کتاب منتشر کنم. البته قبلاً چند تا مقاله، چهار تا مقاله در مجلهٔ سخن در معرفی این کتاب نوشته بودم و همان معرفی باعث شد که سازمان کتاب های جیبی پیشنهاد کند که من این متن را حاضر کنم برایشان. و بنده هم خودم یک متنی داشتم که چاپ هزار و سیصد و پانزده قمری بود، یعنی نه سال قبل از صدور فرمان مشروطیت در دومین سال سلطنت مظفرالدین شاه قاجار. شاید ده پانزده سالی بیشتر، ده

بیست سالی بیشتر، از پیدا شدن کتاب "امیرارسلان" نمی گذشت، و کتاب نسبتاً خوب بود، متن خوب بود، تصویر خوب بود، خط خوب بود و نسبتاً کامل بود این را اساس قرار دادم یعنی این را دادم ماشین کردند. خود موسسه کتاب های جیبی ماشین کردند و متن ماشین شده را که یک چیز انبوهی هم بود برای من فرستادند. و حسن تصادف این بود که در کتابخانهٔ ملی ملک یک نسخهٔ خطی کتاب "امیر ارسلان" را هم به دست آوردم، به کمک آقای سهیلی. آقای احمد سهیلی خوانساری محبت کردند و این نسخه را (نمی‌دانم متعلق به شخص خودشان بود یا مال کتابخانهٔ ملک بود) بهرحال به امانت در اختیار من گذاشتند و مقابله کردم. البته شرحش را در مقدمه داده ام. مقابله کردم با "امیرارسلان" چاپی و باز یک مقداری افروده شد، یعنی حتی آن چاپ هزار و سیصد و پانزده قمری هم یک مقداری کمتر داشت از آن نسخهٔ خطی و آن نسخه خطی بیشتر داشت. یادم نیست که تاریخ هم دارد یا ندارد آن نسخهٔ خطی، یا حدسی زدم که چه وقت نوشته شده یا نه، این در مقدمه هست. بهرحال گویا قدیمی تر از آن نسخه چاپی بود. از مقابلهٔ این دو نسخه متن نسبتاً کامل یا احیاناً کامل ترین متنی که تاکنون از "امیرارسلان" منتشر شده بدست آوردیم. . . و این متن منتشر شد

(استادان محجوب)

در دانشکدهٔ ادبیات بیش از دو سه استاد نبودند که حق تعلیم به گردن من دارند. یکی مرحوم پورداود بود که مسائلی که می گفت تازگی داشت برای ما. اوستائی میگفت، فرهنگ ایران باستان می فرمود و فارسی باستان می فرمود دکتر یارشاطر بود که کار فارسی باستان همان سالی که ما سال سوم بودیم و اوستائی فارسی باستان می خواندیم، قسمت فارسی باستان را به عهدهٔ دکتر یارشاطر گذاشته بود که ایشان هم سال سوم و هم در دکتری ما این شهادتنامه را انتخاب کردیم و ایشان به نهایت درجه معلم درجهٔ اولی بود، آقای دکتر یارشاطر، خیلی خیلی معلم خوبی. و هرچه ما یادگرفتیم درفارسی باستان از محبت ایشان بود. و در کار معلمیشان همین بس که وقتی که امتحان کردند در دوره دکتری از همهٔ بچه ها، تشریف آوردند سرکلاس و فرمودند که همه بچه ها قبول شدند ولی بعضی ها به اصطلاح با ارزش متوسط (نمره در دورهٔ دکتری

ی‌دادند، "مانسیون" می دادند به اصطلاح فرنگی‌ها)، بعضی ها با "مانسیون"
توسط و بعضی ها با درجهٔ خوب و من عادت ندارم که با درجهٔ متوسط نمره
. کنم به دفتر. بنابراین دوستانی که با درجه متوسط قبول شدند اسم برد.
، چهار نفر را گفت شماها تشریف بیاورید یکی دوجلسه دیگر هم ما با هم
ار کنیم و بعد من یک امتحان دیگر می کنم که حتماً مال شما را هم نمرهٔ
وب رد کنم و همین کار را کرد. من البته جزء کسانی بودم که دیگر احتیاج
، این دو سه جلسهٔ آخری نداشتم. ولی ایشان ادامه دادند و نمره های همه را با
انسیون" خوب رد کردند.

مرحوم پورداود هم که عرض کردم کارهایش معین بود و همه می شناسند.
خوب، درسش چیزهای تازه داشت. خیلی لطف بی اندازه هم به من داشت و
یلی خیلی استاد با ارزشی بود. اما استادی که باید بگویم که استاد من بود و
ر این رشته ای که فعلاً کار می کنم حق تربیت به گردن من دارد و در
قیقت بهرهٔ کامل را، بهرهٔ اکمل را از او گرفتم او مرحوم استاد بزرگ
ادروان بدیع الزمان فروزانفر رحمة الله علیه بود. مرحوم فروزانفر مرد بسیار
سلطی بود، مرد درجهٔ اولی از نظر علمی، درجهٔ اول از نظر داشتن حفظ قوی،
رعت انتقال، نحوهٔ بیان، موشکافی، و دقت نظر. و بسیار شرایط دراین مرد
مع بود. تسلط به کلاس، روز اول اسم تمام شاگردهایش را یاد می گرفت و
ندها مطالعهٔ دقیق می‌کرد درباب این که هرکدام از این شاگردها چه صفاتی و
ه خصوصیاتی دارند، چه زبان هائی بلدند، کجاها کار می‌کنند، حتی با
انواده شان روابطشان خوب است یا بد است، در چه اداره ای کار می‌کنند و
. کدام اداره نفوذ دارند، چه می‌کنند، چه نمی کنند. تمام این جزئیات را
ی‌دانست استاد و به این ترتیب بود که دانه دانه شاگردهایش را کاملاً و بطور
یق می شناخت. و از این گذشته هیچ شاگردی نبود در هیچ درجه‌ای از علم
اطلاع که به کلاس مرحوم فروزانفر بیاید و از کلاس او بهره مند نشود.
لاً ما دانشجویان داشتیم، اولاً-دورهٔ دکتری. در دوره دکتری که دیگر سطح
می فوق العاده با هم تفاوت دارد. یک دانشجو پریروز از مدرسه درآمده
ی‌آید آنجا؛ یک دانشجوی دیگر بیست سال مثلاً سابقهٔ تدریس و تعلیم و کار و
الیت و تحقیق و این مسائل دارد، یکی سابقهٔ اجتهاد دارد مثلاً. آقای دکتر
ید جعفر شهیدی وقتی به صورت دانشجو تشریف آوردند به دورهٔ دکتری ادب
سی، زبان عربی را مثل زبان مادریشان حرف می‌زدند و تحصیلات عمیق
ربی هم داشتند و کربلا و نجف درس خوانده بودند، شاید به درجهٔ اجتهاد

هم رسیده بودند. آقای دیگری بود، آقای دکتر مهدوی دامغانی بود که ایشان دورهٔ کاملی از ادب عرب را پیش آدم هائی نظیر مرحوم علامهٔ قزوینی مثلاً این را خوانده بودند. ایشان می آیند سرکلاس. دکتر امیرحسین آریانپور تحصیلاتش را در امریکا کرده بود علوم تربیتی و فلسفه و این مسائل را در امریکا خوانده بود. انگلیسی بسیار پاکیزه‌ای بلد بود، فارسی بسیار بسیار تمیزی می نوشت، کتاب تألیف کرده بود و کار کرده بود. ایشان می‌آمدند سرکلاس. امثال اینها کم سودند. شاعر، مظاهر مصفا بود. شاعر خوبی بود می آمد سرکلاس، دیگران همین طور. و اداره کردن یک چنین کلاسی و این که الان بنده ادعا می کنم و این ادعا را به چشم دیده‌ام که این دعوی را دارم که این قبیل دانشجویان از محضر استاد بهره می بردند و چیز یاد می گرفتند.

نقد و بررسی کتاب

عباس میلانی*

سمرقند

Amin Maalouf
Samarkand
Tr. by Russell Harris
New York, Interlink Books,1996.

"سمرقند" رمانی است تاریخی و به رغم اهمیت رمان تاریخی در تاریخ تحول رمان، و به رغم رغبت همه جانبهٔ نویسندگان ایرانی به سنت رمان، معدوداند ایرانیانی‌که دراین زمینه آثاری ماندگار بجا گذاشته باشند. در واقع باید تعارف را کنار گذاشت و گفت ذبیح الله منصوری موفق ترین و پُرکارترین نویسندهٔ ایرانی در عرصهٔ رمان تاریخی بوده است. حتی شاید بتوان ادعا کرد که کم‌لطفی جامعهٔ روشنفکری به آثار کسانی چون منصوری[۱]، مستعان و صدرالدین الهی و نگاه اغلب تحقیر آمیز منتقدان به رمان های تاریخی که بیشتر به شکل پاورقی انتشار می‌یافت، همه سبب شده است که در پنجاه سال اخیر "رمان تاریخی" در ایران اعتبار هنری چندانی نیابد. هرگاه کم عنایتی به این نوع ادبی را در پرتو ویژگی های تاریخ ادب پارسی بنگریم، آنگاه سرنوشت رمان تاریخی

* استاد و رئیس گروه علوم سیاسی در کالج نتردام. آخرین اثر دکتر میلانی با عنوان: *Tales of Two Cities: A Persian Memoir* اخیرا توسط انتشارات **Mage** منتشر شده است.

در ایران حتی حیرت آورتر جلوه می کند. اگر این قول لوکاچ را بپذیریم که رمان تاریخی همزاد "رواج آگاهی ملی" و "رونق اندیشه های روشنگری"[۲] است، آنگاه باید بپرسیم که نقش رمان نویسان ایرانی در شناخت و ترویج این نوع آگاهی چه بوده است؟ آیا نباید پذیرفت که در حالی که نویسندگان به اصطلاح روشنفکر درراه صیقل‌دادن شکل رمان ایرانی‌گام برمی‌داشتند، پاورقی‌نویس‌ها، که انگار در سلک روشنفکران راهی نداشتند، در کار شناخت و ترویج این آگاهی ملی بودند؟ اقبال گستردهٔ مردم به آثار رمان نویس های تاریخی خارجی، یعنی کسانی چون رومن رلان و جرجی زیدان، را تا چه حد باید نتیجهٔ کم کاری نویسندگان ایرانی در زمینهٔ رمان تاریخی دانست؟

مورخان و منتقدان غرب این روزها درگیر بحثی جالب در زمینهٔ رابطهٔ روایت تاریخی با روایتِ رمانی اند. می گویند هر روایت تاریخی بالمآل نوعی روایت رمانی است و هر رمان هم، خواهی نخواهی، حقایق تاریخی مهمی را در بردارد.[۳] مراد این گونه نظریه پردازان طبعاً تحقیر یا تجلیل بی رویهٔ تاریخ یا رمان نیست. غرض صرفاً تأکید بر اهمیت ابعاد زیبایی شناختی، و به تبع، ابعاد فلسفی هر روایت است. می‌گویند با آنکه کار تاریخ بیشتر با مفاهیم است، ولی کار ترتیب و تعیین این مفاهیم خود نوعی "روایت پردازی" و ناچار نوعی "قصه سازی" است. سایمون شاما، که از مورخان معتبر امروز غرب است، به تازگی کتابی درست در ملتقای رمان تاریخی و روایت تاریخی صرف نوشته است تا از این راه توازی و تشابه این دونوع روایت به ظاهر گونه‌گون را نشان دهد.[۴]

گرچه این مباحث در محافل نظری غرب تازگی دارند، اما گویی این درهم‌تنیدگی ساخت و بافت انواع مختلف روایت، و این شناخت ابعاد و اهمیت زیبایی شناختی و فلسفی روایات تاریخی، دیربازی است جزیی اساسی از سنّت ادبی و تاریخی ما بوده. مهم ترین نوشته های تاریخی ما در عین حال بهترین نمونه های نظم و نثر فارسی اند. بسیاری از شاهکارهای نثر فارسی، یعنی درست همان آثاری که به اعتبار ساخت زیبای قصه وارشان زمینه ساز سنّت داستان نویسی اند، همه درعین حال مهم ترین متون و منابع تاریخی ما نیز به شمار می آیند.

این غنای سنّت روایات تاریخی قصه وار در میراث فرهنگی ایران قاعدتاً باید به رواج سنّت رمان تاریخی کمک می کرد. اما به استثناء برخی پاورقی ها چنین نشد و در حقیقت تاریخ ایران نه چندان مایهٔ تحقیق محققان تاریخ گردید

و نه ملاط کار رمان نویسان. درعوض، نویسندگانی چون امین معلوف، که در اصل لبنانی است و سال ها در فرانسه اقامت گزیده، تاریخ ایران را موضوع اصلی برخی از رمان های خود کرده است. او که برندهٔ یکی از مهم ترین جوایز ادبی فرانسه بوده، سوای نوشتن رمانی در بارهٔ زندگی مانی،[۵] حدود هزارسال از تاریخ ایران را به مدد شگرد ادبی بدیعی موضوع رمان گیرائی به نام «سمرقند» ساخته است. چاپ کتاب در فرانسه غوغایی به پا کرد. ترجمهٔ انگلیسی آن در سال ۱۹۹۲ در انگلستان انتشار یافت و همین ترجمه چند ماه پیش در آمریکا تجدیدچاپ شد. روایت فارسی کتاب هم اخیرا در ایران به چاپ رسیده است.[۶]

مانند هر رمان تاریخی، «سمرقند» جنبه های برگرفته از تاریخ ایران را با رخ دادهایی بافتهٔ ذهن راوی در می آمیزد و از ترکیبشان داستانی خواندنی می‌آفرینند. از شروط اساسی رمان تاریخی آنست که ذهنیت امروزین را بر رفتار و کردار شخصیت های دیروزی تحمیل نکند. به دیگر سخن، باید در احوال و افکار و اخلاق هرعصری غور و تحقیق کرد و شخصیت های هر عصر را در چهارچوب همین احوال و افکار شکل بخشید. از این بابت نیز «سمرقند» رمانی است سخت موفق.

در واقع سنجهٔ رمان تاریخی معیارهای زیبایی‌شناختی از یکسو و معیارهای تاریخی از سوی دیگر است. رمان تاریخی بازتاب صرف واقعیت عینی تاریخی نیست. اما درعین حال رمان نویس را مقید می کند که درچهار چوب معینی به این واقعیت ها وفادار بماند. می توان گفت که کم و کیف رابطهٔ واقعیت تاریخی با واقعیت رمانی، و میزان آزادی رمان نویس در دستکاری واقعیت های تاریخی یکی از مهم ترین معضلات نظری نقد رمان تاریخی است.

بهرحال، روایت «سمرقند» از تاریخ ایران نه تنها برای خوانندگان غربی سخت آموزنده و سودمند است، بلکه حتی ایرانیانی که به اعتبار معرفت تاریخی خود با رخ دادهای کتاب آشنایی دارند می توانند از آن به لحاظ برداشت و دریافت راوی از این رخ دادها لذت فراوان ببرند. معلوف این رخ دادها را نه از زاویهٔ تحلیل یا تعلیل تاریخی برونی که از منظر رمان نویسی تیزبین و اغلب از زاویه تحولات درونی شخصیت ها بررسی کرده است. همین "درون کاوی" یا(interiority)، یعنی توجه به انگیزه ها و وسوسه ها و سوداهای درونی شخصیت ها، و نه صرفا کردار اجتماعی آنها، وجه تمایز رمان به عنوان یک نوع ادبی است. رمان تاریخی نیز به همین اعتبار شخصیت های تاریخی را از آنچه نیچه "مومیایی

مفاهیم" خواننده واسی رمانند و جان و روحشان می بخشد و زوایای ذهن و روحشان را می‌کاود.

سه یار دبستانی، یعنی عمرخیام، حسن صباح و خواجه نظام الملک، قهرمانان اصلی بخش نخست رمان اند. دو زن سخت نیرومند و مستقل هم در این بخش نقشی اساسی دارند. نام اوّلی ترکان خاتون است و "سودای سلطنت درسر" و کین خواجه نظام الملک را به دل دارد، و آن دیگری شاعره‌ای است جهان نام که نخست معشوق و سرانجام همسر خیام بود و بالاخره هم در کشمکش های سیاسی دربار به قتل رسید.

میرزا رضا کرمانی، سید جمال الدین اسدآبادی، شوستر و باسکرویل آمریکایی از جمله شخصیت های اصلی بحش دوم رمان اند. حلقه ای که فراز و نشیب های زندگی این دو گروه تاریخی ناهمزمان را بهم پیوند می‌زند نسخه ای گم شده از *رباعیات خیام* است.

اما شاید بتوان گفت قهرمان و ضد قهرمان اصلی «سمرقند» تاریخ ایران است که از یکسو فیلسوف و شاعری همانند خیام، سیاستمداری بصیر و دوراندیش چون خواجه نظام الملک و بانویی بلندپرواز و پُرهیبت چون ترکان خاتون می‌آفریند، و از سوی دیگر، خرافه پرستان روحانی نما را چنان حاکم برجان و مال مردم می کند که بتوانند خیام های زمان را همواره دربدر کنند و هنرمندان را پیوسته از فتاوی خود در بیم و هراس نگاه دارند. همین خیام «سمرقند» از بیم جزم اندیشان مذهبی، که گاه او را به کفر و الحاد متهم می‌کنند و زمانی به جرم سنی بودن قصد جانش دارند، رباعیات خویش را بردفتری می نویسد و حسن صباح، که گویا شیفتهٔ ذهن و زبان خیام بود، سالها همین نسخهٔ نادر رباعیات را در قلعهٔ الموت حراست می کند. سرانجام آن قلعه در آتشی که در حملهٔ مغول در گرفت می‌سوزد ولی به دلایلی، که در رمان چندان روشن نیست، نسخهٔ رباعیات از آتش جان سالم بدر می‌برد و در قرن نوزدهم در کرمان از نو آفتابی می‌شود.

معلوف، بسان برخی از بهترین رمان نویس های تاریخی، در «سمرقند»، نوعی زندگی نامهٔ خیام را نوشته و دوباره به تأسی از همین بزرگان، بجای تاکید صرف بر جزئیات زندگی خصوصی قهرمان داستانش، برپیامدها و دستاوردهای این زندگی هم تاکید ورزیده است. انگار سرنوشت خیام را در عین حال از خلال سرنوشت نسخهٔ *رباعیات* اش می شناسیم.

محور وقایع بخش دوم کتاب، شرح تلاش شخصیتی آمریکایی، به نام بنیامین

لساژ (Lesage)، برای یافتن این نسخهٔ گم شده است. وی در کش و قوس تلاش های خویش، با بسیاری از شخصیت های مهم تاریخ مشروطیت ایران آشنا می‌شود. در ایران با پاسکرویل و شوستر ملاقات می کند و در اسلامبول پای صحبت سیدجمال الدین می نشیند. دراین گشت و گذارها به شاهزاده ای ایرانی و شیرین نام دل می بازد و به مدد او نسخهٔ گم شدهٔ *رباعیات* را باز می یابد و پس از مدتی همراه گنجینه های تازه یاب خود، یعنی شیرین و خیام، برکشتی تیتانیک (Titanic) می نشیند و راهی آمریکا می شود. اما از بخت بد، همان طور که تاریخ هم گواه است، این کشتی هرگز به مقصد نمی رسد، به کوهی از یخ می‌خورد و همراه با نسخهٔ نادر *رباعیات* خیام به قعر آب فرو می‌رود. انگار فاجعهٔ آن کشتی تمثیلی است از سرشت رابطهٔ ایران و غرب در سدهٔ نوزدهم. گویی با گم شدن نسخهٔ خیالی *رباعیات*، کنجکاوی و شور و سودایی که برخی از غربی ها برای کشف سهم ایرانیان در میراث مشترک بشری داشتند بیش و کم ازمیان رخت برمی بندد و بر ویرانه اش بنای عصر سلطه جویی سیاسی و فرهنگی برپا می شود.

یادداشت ها:

۱. پس از مرگ ذبیح الله منصوری، چند مقاله دربارهٔ آثار او نوشته شد و چند سال پیش کتابی هم در بارهٔ آثار او به چاپ رسید. ن. ک. به: اسمعیل جمشیدی *دیدار با ذبیح الله منصوری*، تهران،۱۳۷۲ . دستیابی به این کتاب را مدیون آقای دکتر صدرالدین الهی هستم

۲. برای بحثی مفصل در بارهٔ رمان تاریخی و سیر تحول آن در سدهٔ نوزدهم، ن. ک. به
Georg Lukacs, *The Historical Novel*, tr. by Hannah and Stanley Mitchell, London 1962. PP 19-30

۳. دراین زمینه آثار هایدن وایت از اهمیتی ویژه برخوردارند. ن. ک. به
Hayden White, *Tropics of Discourse*, New York, 1994
و نیز به.
__________, *The Content of Form*, New York, 1995

۴. ن. ک. به: Simon Schama, *Dead Certainties*, New York, 1993

۵. رمان معلوف در بارهٔ مانی به فارسی ترجمه شده است. ن. ک. به: امین معلوف، *باغ های روشنایی: سرگذشت مانی*، ترجمهٔ میترا معصومی، تهران، نشرگفتار، ۱۳۷۴.

۶. چند سال پیش ترجمه و تلخیصی از «سمرقند»، در مجلهٔ *روزگارنو* به چاپ رسید. اخیراً متن کامل کتاب در تهران به فارسی منتشر شده است. ن. ک. به: امین معلوف، *سمرقند*، ترجمهٔ دکتر کاظم شیوا رضوی، تهران، انتشارات دستان، ۱۳۷۴. برای خلاصه ای از کتاب ن. ک. به: *روزگار نو*، تیر ۱۳۶۷، مرداد ۱۳۶۷، شهریور ۱۳۶۷ و مهر ۱۳۶۷. این شماره های *روزگار نو* را به لطف آقای مرتضی نگاهی یافتم. اطلاعات مربوط به ترجمه های آثار معلوف را هم مدیون او هستم.

tales of two cities

a persian memoir

abbas milani

MAGE PUBLISHERS
WASHINGTON, DC
1996

شهلا حائری*

شور زهد

Martin Riesebrodt
Pious Passion: The Emergence of Modern Fundamentalism in the United States and Iran
Berkeley, University of California Press,1993
262 p.

واپسین سال های دهه هفتاد شاهد ظهور و احیای نهضت های دینی ـ که به نظر می رسید از سطح کره زمین روفته شده اند ـ بوده است. برآمدن نسبتاً عالمگیر این پدیده های احیای دینی در جوامع توحیدی و غیر توحیدی، جهانِ پس از روشنگری را، درآستانه قرن بیست و یکم، غافلگیر کرده است. برخلاف تصور معمول، بنیادگرایی ـ (واژه ای که درمورد صحت آن نیز اختلاف نظر وجود دارد) نه به اسلام منحصر می شود و نه از انقلاب اسلامی ایران درسال ۱۹۷۹ آغاز شده است. شاید یکی از خاستگاه های مهم آن را بتوان در آمریکای شمالی اواخر قرن نوزدهم یافت. در سال ۱۹۱۰، گروهی از پروتستان های آمریکایی از بیم اضمحلال مذهب مسلط پروتستان، ۱۲ جلد کتاب به نام «بنیادها: شهادت حقیقت» [*The Fundamentals: A Testimony of the Truth*] منتشر کردند. به نوشته کورتیس لی لاوز، سردبیر روزنامهٔ ***The Watchman Examiner*** که خود از پروتستان های

* استاد مردم شناسی در دانشگاه بستن.

شمالی بود، « بنیادگرا کسی است که برای بنیادهای اعتقادی خود جانانه می‌جنگد.»

درحالی که سیاستمداران می کوشیدند "بنیادگرایان" را ـ که از هر تیره و طریقتی خواستار "بازگشت" به نظام آرمانی «جامعه اخلاق ـ مدار» متعلق به "گذشته طلائی" بودند ـ یکسان و یکدست تلقی کنند، محققان چرخ های دانش خود را با شتابی تب آلود به گردش درآوردند و کوشیدند این پدیده و دلایل ظهور آن و طبقات اجتماعی "حاملان" آن را بشناسند. در این زمینه تاکنون کتاب های بسیار، چه درسطح ژورنالیستی و چه به صورت تحقیقات جدی انتشار یافته است. تحلیل دقیق و به موقع و تطبیقی ریزبرات دربارهٔ ظهور بنیادگرایی پروتستانی در آمریکای شمالی (۱۹۱۰-۱۹۲۸) و بنیادگرایی شیعی ایرانی (۱۹۹۱-۱۹۷۹) یکی از نمونه های گروه دوّم است. مؤلف کتاب این دو نهضت را به گونه جنبش‌های اعتراضی شهری توصیف می کند که عموماً رهبری آنها در دست روشنفکران مذهبی بوده و «در شرایط مشابه، بویژه در شرایطی که به رشد سریع شهرنشینی مربوط می‌شود» برآمده اند(ص ۶).

به نظر ریزبرات، علت کم بودن بررسی های تطبیقی ای که بیشتر به جنبه نظری بنیادگرایی بپردازند ناشی از سه عامل است: (۱) تعصب عمومی علیه پدیده های دینی، (۲) آخرت اندیشی تاریخی دوران روشنگری، (۳) سلطه اروپا ـ مداری (ص ۳).

به گفته او، جامعه شناسان نماینده نخبگان غیر مذهبی دانشگاهی هستند که خود را کارگزاران روشنگری می دانند و از این رو تحقق عقلانی پیشرفت را که غالباً با دین‌زدایی معادل است، وظیفه خود می شمارند. آنان در این چارچوب، اهمیت مذهب را ناچیز گرفته و به آن به گونه بازمانده تاریخی گذشته می‌نگرند (۳ ص). اهمیت کتاب ریزبرات نه تنها در مخالفت با این "اروپا ـ مداری" و بی توجهی جامعه شناسان نسبت به دین است، بلکه همچنین در رها کردن چشم انداز "مقدس" و معتدل و جا افتادهٔ "وبر" است که به نگرش های تاریخ مندانه، از دیدگاه خاص تکامل درغرب، مشروعیت می دهد. ریزبرات، برخلاف آنان، نظریه اجتناب ناپذیری روند دین زدایی جوامع را به زیر سؤال می‌برد و برخصوصیات نهضت های مختلف بنیاد گرا، و سنت های فرهنگی مشخص و ساختارهای نهادی خاص آنها تاکید می کند.

«شور زهد»، کتابی است سرشار از شرح و تفصیل و بحث و تحلیل، هرچند که گاه اندکی فاضلانه و غلو آمیز می شود. این کتاب در چهار فصل تنظیم

شده است. در فصل اول کتاب ، نویسنده به تعیین محل تاریخی و جغرافیایی بنیادگرایی می‌پردازد و سنخ شناسی نهضت های احیای دینی و شکل های سازمانی آنها را به دست می دهد و ظهور بنیادگرایی را به تشدید تضاد بنیادی مدرنیته و سنت مرتبط می داند. به عقیده او مدرنیته در ارتباط با مذهب سه نتیجه بغرنج به بار آورده است که عبارتند از: جداشدن نگرش ماوراء طبیعی به زندگی از طریق علوم مدرن؛ کثرت گرائی فرهنگی، به ویژه در شهرهای بزرگ و مدرن؛ و کثرت گرایی ساختاری، که براساس آن زندگی به قلمروهای خصوصی و عمومی تقسیم می شود و دین به امری شخصی بدل می‌گردد (ص ۲۳). وی با تکیه برتضاد ماهوی این دو پدیده از نظر محتوایی و تاریخی، نتیجه می گیرد که بنیادگرایی تنها یک مسأله مذهبی نیست، بلکه جنبه جامعه شناختی نیز دارد.

بدین ترتیب مولف تضاد بین بنیادگرایی و مدرنیته را صرفاً نتیجه روندهای صنعتی شدن، شهری شدن یا دین زدایی درجوامع نمی‌انگارد. بلکه، درباره روندهای استحاله که موقعیت گروه های مختلف بنیادگرا را به خطر افکنده یا به آنها لطمه زده اند گفتگو می‌کند و انواع تجلی این تجربیات در عقاید و رفتار بنیادگرایان را مورد بحث قرار می دهد (ص ۳۲). فصل دوم و سوم کتاب به اوج گیری فزاینده بنیادگرایی در آمریکای اوایل قرن نوردهم و ایران اواخر دهه ۱۹۷۰ می پردازد. در این دو فصل که براساس درونمایه های همسان تنظیم شده اند، مشخصات و موانع دو نهضت، علل بسیج شدن بنیادگرایان، و طبقات اجتماعی هواداران بنیادگرایی تعیین می شود به عقیدهٔ ریزبرات بنیادگرایان آمریکا در نقد اجتماعی خود به زوال مبانی اخلاقی نظر دارند که نفوذ فزاینده انجیل های اجتماعی و الهیات لیبرال، و تغییر نقش و موقعیت زنان و فروپاشی مسیحیت سنتی از جمله نمودهای آن است. به این ترتیب، الگوی اساسی تفکر بنیادگرایانه که در مورد شیعیان بنیادگرای ایران نیز صادق است، بیگانه ستیزی، مانوی اندیشی، فطری انگاری دین، توهمِ توطئه، و دیدگاهی خاص نسبت به رفتار جنسی زنان است.

در فصل سوم، مولف بنیادگرایان شیعی در ایران سال های ۱۹۶۱ تا ۱۹۷۹ را مورد بحث قرار می دهد. ریزبرات، درتعیین چهارچوبی برای رشد بنیادگرایی شیعی در ایران، به اجمال به تاریخ تنش‌های مذهبی و سیاسی در میان فقها و سنت گرایان مذهبی در دوران حکومت صفویه (۱۵۰۱-۱۷۲۲)۔ که تشیع را مذهب رسمی کشور اعلام کرد۔ می پردازد. وی همچنین به فتوای

آیت الله شیرازی (۱۸۹۱-۱۸۹۲) درمورد تحریم اعطای امتیاز تنباکو به اروپایی‌ها اشاره می کند. همدستی موفقیت آمیز روحانیون با بازاریان در به کرسی نشاندن اعتراض تنباکو، برتضاد بین "قدرت دنیوی و دینی" (ص ۱۰۸) دامن زد. این تضاد در دوران پهلوی موقتاً، و به سود حکومت، خاموشی گرفت تا سرانجام در جریان انقلاب ۱۹۷۹ به پیروزی روحانیون منجر شد.

ریزبرات با استادی و دقتی محققانه، با تکیه بر تضاد بین دولت و بنیادگرایان نوعی توازی ساختاری میان نهضت های احیای دینی در آمریکا و ایران ترسیم می کند. بنیادگرایان ایران نیز مانند برادران آمریکایی خود، با "سقوط اخلاق" درجامعه، «سقوط عام اخلاق حاکم بر روابط جنسی زن و مرد که به رفتار جلف، گناه و هرزگی انجامیده است،» (ص ۱۲۶) و با «از دست رفتن هویت مذهبی-فرهنگی» (ص ۱۱۸) مخالفت می کنند.

آخرین فصل کتاب به مقایسه این دو نهضت بنیادگرا اختصاص دارد که ما را به درک شباهت های ساختاری و عقیدتی نهضت های بنیادگرا در فرهنگ‌های مختلف رهنمون می شود. به عقیده مؤلف، ویژگی مشترک بنیادگرایان در گرایش آنان به احیای «ارزش های عام سنتی پدر سالاری در روابط اجتماعی و ارزش های اخلاقی در خانواده، در رفتار مصرفی، در فراغت، درسیاست، در اقتصاد، درحقوق و در فرهنگ» (۲۰۱) قرار دارد. مختصر آنکه، در تعریف ریزبرات بنیادگرایی را باید نوعی سنّت طلبی افراطی و جزئی از «نهضت های اعتراضی پدرسالارانه» (ص ۲۰۶) بشمار آورد.

اهمیت عمده تحلیل تطبیقی بنیادگرایی در کار ریزبرات آن است که او بر تغییر یافتن نقش و پویایی جنسی زنان در جوامع ایران و آمریکا به گونه عاملی مرکزی در جنبش های بنیادگرایی تاکید می‌کند. در واقع، کتاب او، از جمله معدود آثاری است که به این نکته توجه می کند که نزد بنیادگرایان، امر زوال اخلاق اجتماعی، به دلیل تغییر یافتن نقش جنسی زنان، اختیارات سیاسی و شخصی آنان در جامعه، و استقلال آنان از مردان روی می دهد. خواندن بررسی موشکافانه تحلیلی و تطبیقی و جامعه شناختی ریزبرات از چگونگی برآمدن بنیادگرایی در ایران و آمریکا به همه علاقمندان جامعه شناسی ادیان و نهضت های احیای مذهبی توصیه می شود.

نصیر عصار*

سیاست در فلسفهٔ اسلامی

مهدی حائری یزدی
حکمت و حکومت
لندن، انتشارات شادی، ۱۹۹۵
۲۲۰ ص.

این کتاب، که در ایران اجازهٔ چاپ نیافت و ناچار در لندن به طبع رسیده، یک نیاز اساسی را که به گمان راقم این سطور تاکنون کسی برنیاورده است پاسخ می‌دهد و آن نیاز به مطالعه و مداقهٔ عمیق فلسفی علم سیاست و حکومت، در عداد سایر مسائل فلسفی نظری و عملی، در جهان اسلام است. پس از پایان دورهٔ ترجمه و معرفی آثار فلاسفه و حکمای یونان باستان به جهان اسلام، تنها کار اساسی در این زمینه اثر مشهور ابونصر فارابی، *السیاسات المدنیه* است و غیر از آن اثری جز اشارات کلی و گذرای صاحب نظران فلاسفه اسلامی در متون فلسفی خود در باب سیاست مُدُن برجای نمانده. به سخن دیگر هیچ اثر معتبر علمی که به این بحث اختصاص یافته باشد و از جهات نظری و تئوریک ابعاد و مسایل علم سیاست را موشکافانه بررسی کند تألیف نشده است حال آن که، به ویژه در ایران، سنت فلسفی جهان اسلام در مباحث فلسفه مابعدالطبیعه نظام‌های

---

* دیپلمات، معاون نخست وزیر و سرپرست سابق سازمان اوقاف و حج.

متقن و استواری را پایه ریزی کرده که وسعت دامنه و عمق فکریِ آنها به راستی شگفت انگیز است، اگر چه متأسفانه قدر آن به طور شایسته دانسته نیست. اگر زحمات مردی چون پروفسور هانری کربن نبود ـ که معرفتی کامل نسبت به سنت فلسفی/عرفانی اروپای مسیحی داشت و پیش و بیش از آنکه "مستشرق" باشد فیلسوف و عارف بود ـ نظام فلسفی رکین و معتبری چون حکمت متعالیه صدرای شیرازی (معروف به ملاصدرا)، و اندیشمندان و فلاسفه نام آوری که در قرون اخیره در ایران اسلامی شیعی ظهور کرده اند، حتی در خود ایران مجهول میماند و آرا و عقاید مورخان و مستشرقان فرنگ که فکر و سنت فلسفی را بعد از ابن رشد اندلسی در دنیای اسلام تحلیل رفته می‌دانستند پا می‌گرفت و به کرسی می‌نشست. آثاری چون **الامامه و السیاسته** ابن قُتَیبه و یا **الاحکام السلطانیه** الماوردی، که هردو از عالمان اهل تسنّن بوده اند نیز به هیچ رو بحث علم سیاست و حکومت در مبانی فلسفی و فکری آن به حساب نمی آیند و بیشتر ضوابط و آئین های اجرائی حکومت و خلافت اسلامی را ارائه می‌کنند. بنابراین، این خلاء فلسفه سیاسی و علم سیاست و حکومت در جهان اندیشه اسلامی هم چنان باقی است. کتاب حاضر اگر چه اولین و جدی ترین پاسخ به نیازی است که مذکور افتاد اما به توضیح و تعلیل چنین وضعی نمی پردازد آن هم به دلیلی روشن استاد حائری یزدی فیلسوفی اندیشمند است و منطق پرداز نه مورخ فلسفه و فرهنگ پرداز.

به نظر نگارنده، شاید علت احتراز عالم تشیّع از بحثی مشخص و جامع در بارهٔ مقولهٔ سیاست و حکومت را باید در این اصل عام قرآنی یافت که مقرر فرموده است «أَمرُهُم شوری بَینَهُم» و «شاوِرهُم فِی الامَر» و نیز در این اصل اساسی که پایه و مایه فهم و درک قرآن مجید است و در نظریّه شیعی محور فکر سیاسی اسلامی: قرآن مجید اصول لایتغیّری را که اسباب فلاح و رستگاری افراد بشر در زندگانی این جهانی و آخرتی آنهاست مقرر می دارد و به جزئیات امور و تطبیق آنها به اصول مسلم و از آن جمله نوع و شکل و آئین حکومت و مقررات کشورداری نمی پردازد. به عبارت دیگر، "ثابتات" امور فردی و جمعی مردم را قرآن مجید بیان فرموده است و حوادث و امور متغیر عالم را "جهان متغیّر" به عهده خود مردم گذارده که عقل را به کار بندند و تمایلات نفس اماره و اغراض خودپرستانه را مهار کرده عالم معاش و معاد خود را به نحو احسن تمشیت دهند. شاید تمکین مولای متقیان علی علیه السلام به تصمیم سقیفه بنی ساعده، مبنی بر گزیدن ابوبکر به خلافت و جانشینی رسول اکرم «ص»، علتی جز این

نداشت که گرچه تصمیم مذکور برخلاف نیّت و توصیه حضرت رسول اکرم «ص» در روز غدیر خم بود ولی بهرحال آن را از طریق شورای مردم مدینه و طبق نص قرآن مجید اتخاذ کرده بودند. دلیل دیگری که باعث شده است اثر قابل توجهی در باب سیاست و حکومت در اسلام تألیف نشود آن است که مرد چنین میدانی بایستی ضرورتاً در هر دو جبههٔ اندیشه فلسفی اسلامی و مبانی فکری فرهنگ غربی صاحب نظر و به جهازات علمی لازم مجهّز باشد به ویژه در این دوران که فرهنگ و فلسفه غربی دامنه سیطره خود را به جهان اسلام هم کشیده است. این ویژگی امروزه در همه دنیای اسلام (به ظن نزدیک به یقین) فقط در شخص استاد حائری یزدی جمع است و بس. نگاه زودگذری به شرح زندگی علمی و تربیت محیط فکری ایشان این ادعا را تأیید خواهد کرد. دوران رشد و تربیت اولیهٔ استاد در"بیت" فقه و علوم اسلامی سپری شد. پدرش مرحوم حاج شیخ عبدالکریم حائری یزدی (م. ۱۳۱۸ش.) از بزرگان فقهای عصر حاضر و پایه گزار حوزهٔ علمی قم بود. استاد مدارج علوم اسلامی را از منقول (فقه و اصول حقوق اسلامی) و معقول (فلسفهٔ و الهیّات اسلامی) نزد بهترین اساتید و تا درجه عالی اجتهاد پیموده است و به نظر نگارنده بی مجامله اگر اهل ریاست مذهبی و مرجعیّت می بود برای بسیاری از مدعیان فعلی جائی باقی نمی گذاشت.

پس از طی مدارج و مراحل تحصیلات دینی فرصتی برای استاد پیش آمد و از طرف آیت الله بروجردی مرجع تقلید شیعیان به اروپا و آمریکا اعزام گردید. در آنجا، ضمن تدریس فرهنگ و علوم اسلامی، خود به تحصیل فلسفه غرب همت گماشت و به اخذ درجه دکترای فلسفه (که در واقع معادل اجتهاد درحوزه‌های علمی اسلامی است) نائل آمد. به این ترتیب، استاد اولین مجتهدی است که در فلسفه غرب هم به درجه اجتهاد رسیده و اجتهاد دوگانه دارد (پدر راقم این سطور، محمّد کاظم عصار، اول مجتهدی بود که برای تحصیل به اروپا رفت ولی پیش از اخذ دیپلم دکترا مجبور به ترک تحصیل و مراجعت به ایران گردید).

در کتاب حاضر نویسنده در ابتدا به طور اجمال و به عنوان"مقدمه واجب" به چند نکته فلسفی بسیار مهم اشاره می کند که ذهن خواننده را برای درک نظراتش در باب مقولهٔ سیاست و حکومت که اصل کتاب را شامل می شود آماده سازد. این کتاب با بحثی دربارهٔ وجود "هستی" و فرق آن با "استی" شروع می‌شود. توجه به این فرق، که در همه مسائل فلسفی باید ضروری تلقیّ شود، از

مغالطه های لفظی و ابهامات منطقی بعدی جلوگیری می کند. عقل نظری و عقل عملی و هم چنین ضرورت منطقی فصول اول کتاب را که جنبهٔ مدخل دارد تشکیل می دهد. این مقدمات که برای فهم و درک موضوع و پایه های استدلالی آن لازم است ناچار و علی رغم کوشش استاد به ساده پردازی خالی از اشکال نیست و بسیار بجاست که در چاپ بعدی کتاب فرد صالح و اهل اصطلاحی حاشیه هائی برای توضیح و تبیین مشکلات فنی و علمی آن بنویسد. امید است که یک چنین طبع مُحشّی و روشنگرانه ای زودتر دیده منتظران را روشن و نیاز علاقمندان را برآورده کند.

استاد حکومت را به معنای حکمت (wisdom) می گیرد که در اصطلاح منطق علم تصوری است. تصور یعنی گرویدن همانطور که به قول ابن سینا در **دانشنامه علائی** «چنان که بگروی که پری هست و مردم درفرمان است.» (ص ۵۴) به عقیدهٔ استاد حکومت به معنای فرمان دادن و امر کردن نیست بلکه «در این سیاق به معنای علم و آگاهی قطعی از واقعیت است که انسان به آن می‌گرود و گواهی می یابد» حکیم متألّه بزرگ صدرای شیرازی هم در اثر عظیم خود **اسفار اربعه** همین معنای حکمت را پذیرفته است و به آیهٔ «رَبِّ هَب لی حکماً و الحِقنی باالصالحین » [پروردگارا، مرا حکمت عطا کن و به صالحین ملحق گردان] (سورهٔ ۲۶ آیهٔ ۸۳) استناد فرموده است. در سورهٔ نساء آیه ۵۴ هم دقیقاً چنین استنباطی تأیید می‌شود که می فرماید: «فَقَد آتَینا آلَ اِبراهیمَ الکتابَ وَ الحَکمةَ و آتیناهُم مُلکاً عظیماً» [به راستی که ما به خاندان ابراهیم کتاب و حکمت دادیم و به آنها پادشاهی بزرگی عطا کردیم]. با تاکید برلفظ ملکاً عظیماً معنای حکمت جز آنچه ملاصدرا تفسیر کرده چیز دیگری نیست.

درباب فلسفه حکومت استاد رائی اتخاذ می‌کند که درعین سادگی و روشنی با آراء بزرگان پیشینیان به کلی متفاوت است افلاطون که **جمهوریت** او در واقع "ام الکتاب" فلسفه سیاسی است و حکومت را بهیچ وجه از حکمت جدا نمی‌شمرد «حاکم و رهبر جامعه را براساس این نظریه از آن فیلسوف می‌داند و معتقد است که این تنها فیلسوف است که به مقتضای خردمَندی و آگاهی خود برحقایق خُرد و کلان هستی از طریق ارتباط با مُثُل ازلی و ابدی جهان مابعدالطبیعه، نظام احسن عدالت جهان هستی را روی الگــوی عدالت الهی درجامعه انسانی به اندازه طاقت بشری رهبری می‌کند.» (ص ۵۹) ارسطو شاگرد افلاطون که مُثُل افلاطونی را باور نمی دارد معتقد است که پدیده حکومت در جوامع بشری برخاسته از سرشت طبیعی انسان هاست که سلطه جویند و مهتران به کهتران

آمریّت و فرمانفرمائی دارند هم چنانکه سروران بر بندگان خود و زبَردستان بر زیردستان. . . . به عقیدهٔ ارسطو «بهترین سیستم های حکومتی آن سیستمی است که این ارتباطات طبیعی و طبقاتی را حفظ و حراست کرده و شهروندان ر. هرکدام در طبقه مخصوص و شایسته خود پاسداری کند و نگذارد طبقه ای پ' از گلیم خود بیرون نهاده و برطبقه دیگر سرکشی و کج مداری پیشه کند.»(ص ۶۰) درمقابل این دو نظریه سیاسی که برجهان باستان و قرون وسطی حکومت داشت نظریه لیبرال دوران معاصر که از آن به عنوان تئوری دموکراسی یاد می کنند بیشتر براساس حقوق و آزادی‌های فردی بنیان گزاری شده و نقطه شروع ساختار یک جامعه کامیاب و خشنود را بهره‌مندی افراد از حقوق و مزایای سرزمین خود در آزادی و استقلال تمام می داند.» بر نظریه قرارداد اجتماعی ژان ژاک روسو، که از همین تئوری دموکراسی سرچشمه گرفته، استاد ایراد اساسی و منطقی دارد که در مناسبت دیگری به تفصیل در بارهٔ آن سخن گفته است.

استاد حائری نظریه خود را که با تئوری های مذکور متفاوت است بر این فرض مبتنی می سازد که بشر مانند سایر موجودات زنده متحرّک، نیازمند است به داشتن یک مکان زیست اختصاصی و یک فضای پهناور مشترک برای تأمین و ادامه حیات خود و خانواده اش. منتهای مراتب بشر به معیار تجربه و به مقتضای طبیعت برتر خود که عقل عملی و عمومی اوست می‌کوشد تا با همیاری دیگر همنوعان امنیت و آسایش طبیعی خود را هرچه بیشتر و بهتر تأمین نماید و به استناد همین درک عقل عملی و براساس ضرورت تجربی پدیدهٔ حکومت و آئین کشورداری قدم به عرصه ظهور درجوامع بشری گذاشته است. با توجه به این مراتب، به عقیده استاد حکومت نه یک واقعیّت مابعدالطبیعه است بنا بر نظریه افلاطونی مُثُل ازلی و نه یک پدیدهٔ برتر عقلانی است که عقل نظری از طریق دلایل عقلی به واقعیت آن راه برده باشد، بلکه تنها یک رویداد تجربی و حسّی است که از درک بهزیستی و تجمع گروهی از انسان ها در مجاورت و همسایگی یکدیگر و انتفاع و همیاری باهم به ذهن فرود آمده و نام حکومت و آئین کشورداری و سیاست را به خود گرفته است. و چون حکومت به طوری که معلوم خواهد شد وکالت و نظارتی از سوی مردم بر روابط میان شهروندان و بر روابط برون مرزی میان کشورها بیش نیست و این روابط کلاً در قلمرو عقل عملی و عمومی انسان ها قرار دارند و از جمله موضوعات جزئی و متغیّرات محسوسند لذا خودحکومت و تمام لوازم و ملزومات آن از جمله متغیرات و موضوعات

جزئیه خواهند بود و در زمرهٔ احکام لایتغیّر الهی به شمار نمی‌آیند» (ص ۶۵) و در نتیجه «به‌طورکلی از مدار تکالیف و احکام کلیه الهی خارج می باشند.» با چنین استدلالی شالوده و پایه منطقی تئوری ولایت فقیه یکسره منهدم می‌شود.

در مباحثی که به آن اشاره شد استاد حائری تلویحاً به‌دو پیش فرض اساسی که عدل و آزادی انسان باشد تکیه می کند. عدل که همواره اساس و درعین حال هدف افعال و کردار سیاسی بشر است و صاحب نظران آنرا اساس کار حکومت می دانند روشن تر از آن است که محتاج بحث باشد. اما مسئله آزادی انسان ها درمقابل مسئله جَبر (بحث جبر و اختیار یا جبر و تفویض درکلام اسلامی) از مشکلات و غوامضی است که از فجر شکوفائی اندیشه بشری ذهن و توجه متفکرین را به خود مشغول داشته است: آیا انسان در اعمال و اقوال و کردارش آزاد و مختار است یا مجبور و بی اختیار؟ استاد حائری در بارهٔ این مسئله، که در فلسفه ماوراء الطبیعه و درکلام اسلامی اهمیت کلیدی دارد، در دو زمینه اجمالاً گفتگو می‌کنند. مبنای بحث وی فلسفهٔ وجود اختیار در موجودیّت انسان است که اصطلاحاً یک بحث وجودشناختی (ontologique) است که بر اساس آن اختیار و آزادی ذاتی انسان در فطرت و خلقت اولیه او پایه گزاری شده و از ذات او منفک نیست. آزادی هائی که در زندگی روزمرّه با آن ها سر و کار داریم، چون آزادی های سیاسی، مظهر و تجلی این آزادی وجودی است. طبعاً این گونه مظاهر آزادی علی القاعده قابل تحدید و جرح و تعدیل و موضوع قانونگزاری و تشریع است. از همین رو، هرگونه ایدئولوژی یا عقیده ای که مبتنی بر جبر فرد و جامعه باشد از نظر استاد باطل و مردود شناخته می شود.

نکته ای که در کتاب حکمت و حکومت مورد بحث قرار نگرفته داستان «می‌خوردن من حق زازال می دانست/گر می نخورم علم خدا جهل بود» است که دیریست متکلمان اسلامی را سخت به اندیشیدن و پژوهیدن واداشته است. به‌طور خلاصه این نکته ناظر است بر تعارض (ظاهری) بین علم فراگیر باری تعالی نسبت به همهٔ چیزها، و از آن جمله آنچه بشر انجام می دهد، از طرفی، و آزادی و مسئولیت ناشی از آن در اعمال و رفتار انسان، از طرف دیگر. این تعارض را چگونه می توان توضیح داد و توجیه کرد خود حدیث مفصلی داردکه از حوصلهٔ این نوشته خارج است. خوانندگان علاقمند به این بحث باید به‌کتابهای متکلمین و حکمای عالی‌قدر مراجعه فرمایند که آخرین آن ها رسالهٔ جبر و تفویض محمدکاظم عصار است.

درفصل دیگری از کتاب استاد حائری مالکیت و انواع آنرا مورد بحث قرار می‌دهد تا از این راه به نظریه خود درباره حکومت ـکه به نظر ایشان نوعی مالکیت است‌ـ به پردازد. نویسنده از انواع مالکیت «مالکیت مشاع شخصی» را عنوان می کند و آن را، که حق طبیعی انسان ها می‌داند، با نظریهٔ «قرارداد اجتماعی» روسو مقایسه می کند و پس از واردکردن انتقاداتی اساسی و منطقی به نظر روسو چنین می گوید:

مثال رایج و متداول این حکومت و کشورداری که برپایه مالکیت خصوصی مشاع استوار است و مشکل یا مشکلات و پرسش های پیرامون فلسفه سیاسی را حل و فصل و پاسخ‌گوئی می نماید قرارداد وکالت همان وارثان یک مالکی است که اموال و مملوکات خود را به صورت اختصاصی مشاع از طریق وراثت صاحب شده اند. و چون در اختلافات و مسائل خصوصی که از این رهگذر پیش می‌آید آشنائی کافی به رسوم و قوانین حقوقی جاریه ندارند، یک حقوقدان و متخصص در قوانین دادگستری را به عنوان نماینده و وکیل خود (به‌طور همگانی) بر می‌گزینند تا او بتواند از حقوق مالکیت مشترک و مشاع آنها در محاکم مربوطه دفاع نماید. بنابراین حکومت صرفاً یک وکالت و نمایندگی از سوی مالکان حقیقی که شهروندانند بیش نیست. و معلوم است قرارداد وکالت و نمایندگی از هرجهت پیوسته در اختیار موکلین است زیرا وکالت به گفته فقیهان ماهیتاً یک قرارداد جایز و غیر لازم الایفاء است و موکّل یا موکّلین هر زمان که بخواهند می توانند قرارداد مزبور را یکسویه حل و فسخ نمایند. . . و وکیل هرعملی را که در راستای وکالت و نمایندگی خود از سوی مالکان مشاع انجام میدهد باید به خاطر دفاع و جلب مصالح و دفع مفاسد از آحاد موکلینِ خود باشد. . . رابطه مردم کشور با حکومت و مقام کشور داری درست همان همین مالکین مشاعی است که شخصی را به عنوان وکیل و نماینده تام الاختیار خود انتخاب می‌کنند. . . و به گفته ارسطو: حکومت‌و کشورداری شکل و نماد یک جامعه می‌باشد.

. . . با این ترسیم ارسطوئی . . تنها معنای معقول حکومت، نمایانگری و ظهور گروهی از مردم است که در یک محدوده جغرافیائی سیاسی مسکن گزیده‌اند و همانگونه که فلسفه گفته است، ظهور و نمود هر شیئی ممکن نیست یک پدیده ای جدا و مستقل از آن شیئی باشد، حکومت و کشورداری هم جز نمایشی از واقعیت ها و مالکیت های مشاع شهروندان نیست. (صص ۱۲۰-۱۲۱) .

فصل آخر کتاب به بحث ولایت فقیه اختصاص دارد که جان کلام و مسئله روز ایران است. دراین باره استاد سخن را از تعریف ولایت به معنای قیمومت و

تفاوت ماهوی و ریشه ای آن با حکومت و حاکمیت سیاسی شروع کرده می نگارد.

. . . ولایت حق تصرف ولّی امر در اموال و حقوق اختصاصی شخص مولیّ علیه (شخصی که مورد ولایت قرارگرفته) است که به جهتی از جهات از قبیل عدم بلوغ و رشد عقلانی و دیوانگی و غیره از تصرف درحقوق و اموال خود محروم است درحالی که حکومت یا حاکمیت سیاسی به معنی کشورداری و تدبیر امور مملکتی است که در یک محدودهٔ جغرافیائی سیاسی قراردارد و این مقامی است که باید از سوی شهروندان آن مملکت که مالکین حقیقی مشاع آن کشورند به شخص یا اشخاصی که دارای صلاحیت تدبیر و واجد علم و آگاهی به امور جزئیه و حوادث واقعه و متغیّره آن کشور می باشند واگذار شود. . . . و شاید بتوان گفت ولایت که مفهوماً به سلب همه گونه حق تصرف از شخص مولّی علیه و اختصاص آن بهولّی امر تفسیر می شود اصلاً درمسائل جمعی و امور مملکتی تحقق پذیر نیست زیرا ولایت رابطه قیمومت میان شخص ولی و شخص مولّی علیه است و این رابطه میان شخص (فرد) و جمع امکان پذیرنیست. (ص ۱۷۷)

در اینجا سؤالی به نظر می رسد در بارهٔ ماهیت قیمومت بر اساس میثاق جامعهٔ ملل سابق. بر اساس این میثاق جامعهٔ ملل پس از جنگ جهانی اول بعضی از کشورها را زیر قیمومت کشورهای فاتح جنگ قرارداد. چنین قیمومتی را از چه مقوله باید دانست؟ استاد حائری متعرّض این سؤال نشده اند ولی به نظر می‌رسد که قیمومیت دراین مورد که به عنوان یک تدبیر موقتی درنظر گرفته شده بود با ولایت به معنای مورد بحث تفاوت کلی دارد.

پس از مقدمه ای که مذکور شد استاد مشخصاً به بررسی مسئله ولایت فقیه می پردازد و تصریح می کند که ولایت به معنای کشورداری ابدا در تاریخ فقه اسلامی سابقه ندارد و چنین نبوده است که فقیه علاوه برحق فتوی و قضاوت از آن جهت که فقیه است حق حاکمیّت و رهبری بر کشور یا کشورهای اسلامی یا تمام کشورهای جهان را داشته باشد. تنها مرحوم ملا احمد نراقی (معروف به فاضل نراقی) فقیه مشهور دورهٔ فتحعلی شاه قاجار نزدیک دوقرن قبل به ابتکاری دست زد «و پس از اشاره به دلیل ـ بهقول خودش عقلی ـ به عنوان ارائه مدارک شرعی برای اثبات نظریه خود به جمع آوری اخبار و احادیثی که دربارهٔ محدثین و احیاناً علما و فقها آمده است پرداخته و بدون هیچ گونه تجزیه وتحلیل اجتهادی، یکسر به نتیجه گیری مطلوب خود رسیده و می گوید حکومت به معنای رهبری سیاسی و کشورداری نیز از جمله حقوق و وظائفی است که به

فقیه از آن جهت که فقیه است اختصاص و تعلق شرعی دارد.» (ص ۱۷۸) و صد البته که چنین فقیهی با این احادیث نا محدود می تواند گهگاه حق خود را وکالتاً به سلطان عصر ـ مثلاً فتحعلی شاه قاجار ـ تفویض نماید!

استاد آنگاه به ردّ دلایل فاضل نراقی می‌پردازد و نقاط ضعف آنها را بازمی‌شکافد و فساد برهان آنها را دقیقاً نشان می دهد و در یک کلام اصل ولایت فقیه را یکسره باطل می شمارد. تا آنجا که نگارنده می داند در یکی دو سال اخیر که برخی از "تز" های استاد حائری جسته گریخته در قم و حوزه‌های دیگر دهان به دهان گشته است هنوز کسی درمقام ردّ یا توجیه "حکومت پسند" آنها برنیامده است. تنها بعضی از "چماقداران قلم‌دار" گاه بدون ذکر نام استاد بعضی صفات ممتاز از قبیل مبلغ "اسلام آمریکائی" و "آخوند فرنگ رفته" را بجای نقد علمی نثار ایشان کرده اند که البته جای تعجب ندارد.

«معمای لاینحل جمهوری اسلامی و ولایتِ فقیه» عنوان هشت صفحهٔ پایانی کتاب است. در این بخش استاد حائری با زبانی ساده ولی استدلالی استوار تناقض ذاتی بین جمهوریت انتخابی اسلامی را با ولایت فقیه نشان می‌دهد و می‌نویسد که پیروان امروزی ملا احمد نراقی «نخست براساس این مغالطه لفظی (بین حکم و حکومت به معنای قضاوت و داوری و فصل خصومات که در پاره ای روایات آمده) حکومت و حاکمیت فقیه را طرح ریزی کرده آنگاه همین مفهوم مغالطه آمیز را به انضمام جمهوری که به معنای حاکمیت مردمی است درهم آمیخته و از ترکیب این دو مفهوم حکومت جمهوری اسلامی زیر حاکمیت ولایت فقیه» را ساخته اند که «یک معمای لاینحل و نامعقولی بیش نیست. معمائی که عقل بشریت هرگز از عهده حل آن برنخواهد آمد.»

استاد این تناقض آشکار را بین حاکمیت فائقه مردمی در شکل حکومت جمهوری و ولایت فقیه که بنا برآن مردم صغار و مجانین و محجورند و هیچ یک از حقوق خود را در زمینهٔ تصرف در اموال و اداره کشور و غیره نمی‌توانند اعمال کنند (که تناقضی منطقی است) برملا می سازد و نظر می‌دهد که ولایت فقیه: از همان روز نخستین از هرگونه اعتبار عقلائی و حقوقی و شرعی خارج بوده و با هیچ معیاری نمی تواند قانونیّت و مشروعیت داشته باشد زیرا تناقض بدین آشکاری خلاف " قاعده ملازمه" است که طبق آن هرچیز که به حکم عقل باطل شناخته شود به حکم شرع نیز باطل و مردود است. استاد هم چنین با اشاره به بطلانِ قراردادهائی که متضمن «شرط خلاف مقتضای عقل» باشند (مثلاً

اگر فروشنده خانه ای به خریدار بگوید من این خانه را به تو می فروشم به شرط اینکه مالک خانه نشوی!) به نکته ای درخور تامل که به درد آیندگان می خورد توجه داده می نویسد از آنجا که ولایت فقیه درکل مخالف با ماهیت و اقتضای رژیم جمهوری است و موجب فساد آن می شود لذا «هرنوع قرارداد و معامله ای که از سوی این حکومت انجام گیرد غیرقابل اعتبار و نافرجام می باشد خواه این معامله در داخل کشور و با شهروندان کشور انجام پذیرد یا در خارج کشور و با شهروندان یا دولت های کشورهای دیگر و در هرزمان که باشد ملت ایران می‌تواند حقوق حقهٔ خود را در داخل و خارج مطالبه نماید!»

استاد حائری در پایان کتاب به این نکته مغالطه آمیز نیز اشاره می کند که مجلس خبرگان با آرای اکثریت انتخاب می‌شود و این مجلس وظیفه دارد ولی امر را تعیین نماید. ملاحظه می‌شود که از طرفی مردم بالغ و عاقل و رشید فرض شده اند که رأی آنها در انتخاب مجلس خبرگان شرط لازم و کافی است-اما از طرف دیگر چون این مجلس ولی امر مردم را تعیین می کند پس فرض این است که همان مردمی که مجلس خبرگان را انتخاب کرده اند محجور و دیوانه و سفیه‌اند و به قیّم احتیاج دارند که به عنوان ولی امر باید تکالیف آنها را معلوم و حقوق آنها را خود اعمال نماید. به راستی که به دیوانگی ماند این داوری! اگر جمهوری اسلامی ایران همان نظریه مرحوم مهندس بازرگان را که می گفت «ولایت فقیه قبائی است که فقط به قامت امام خمینی می برازد و کس دیگر را نشاید» مستمسک قرارداده بود خود را گرفتار این مخمصه های عقلانی و فلسفی و سیاسی نمی کرد. هنوز هم دیر نشده است اگر خدا خواهد.

محمدعلی امیرمعزی*

ملاحظاتی در بارهٔ یک نقد

در شمارهٔ چهارم سال سیزدهم (پائیز ۱۳۷۴) مجلهٔ *ایران نامه* (صفحات ۷۵-۵۶۹) نقدی بر ترجمهٔ انگلیسی کتاب راقم این سطور بوسیلهٔ همکار ارجمند جناب آقای احمد کاظمی موسوی چاپ شده که از چندین جهت جای بحث دارد.[1] از آنجا که عقیده دارم *ایران نامه* مجله ای است وزین و تحقیقی و در مقالاتی که در چنین مجله ای به چاپ می‌رسد طبعاً باید حداقل روش شناسی علمی که بر پایهٔ عینیّت و دقّت بنا شده، رعایت شده باشد برآن شدم که محض دفاع از این اصول بنیادی هم که شده نکاتی را که پس از مطالعهٔ نقد مذکور از ذهنم خطور کرد به اختصار قلمی کنم.

به نظرم می‌رسد که نوشتهٔ همکار محترم دو اشکال اساسی دارد، نخست شتابزدگی، چه در خواندن کتاب و چه در نوشتن نقد آن و دوّم برخی موضع گیری های شخصی که درکار علمی جایی ندارد. شتابزدگی از ترجمهٔ عنوان کتاب آغاز می شود: «پیشوای الهی در شیعهٔ اولّیه.» "Divine Guide" ترجمهٔ چند اصطلاح است که در متون قدیم شیعهٔ اثنی عشریه یا امامیّه به کرات به کار برده شده: "امام ربّانی"، "عالم ربّانی" یا "شیخ ربّانی" (اصطلاح اخیر به ویژه در

---

* استاد دانشگاه سوربن پاریس، مدرسهٔ مطالعات عالی، بخش علم ادیان.

مورد امام جعفر صادق به کار رفته) و بهرحال ترجمهٔ Guide به "راهنما" (چنان که ناقد در سطر سوم نوشتهٔ خود آورده اند) مناسب تر از "پیشوا" است زیرا بارِ تعلیمی و عرفانیِ "راهنما" از "پیشوا" بیشتر و بارِ سیاسی آن‌کمتر است و به همین علل با محتوای کتاب مناسبت بیشتری دارد. دیگر آن که استفاده از صفت "الهی" برای انسان تا آنجا که نگارنده می‌داند در منابع قدیم امامیه سابقه ندارد و کاربردش، آن هم بسیار به ندرت، به متون صوفیانه و عارفانه (در این نوع نوشته ها، صفت، "متألّه" متداول تر است) و گاه اخلاقی و فلسفی (مثلاً درمورد افلاطون) محدود می شود. علاوه براینها، چنان که ناقد ارجمند هم قطعاً خوب می‌دانند، لفظ "شیعه" اصلاً به مؤمنان و وفاداران به ائمه اطلاق می‌شود و Shi'ism یعنی مذهب ایشان "تشیّع" خوانده می شود و بنا براین عبارتِ "در شیعه اوّلیه" بی معنی و نادرست است. خلاصه کلام، ترجمهٔ دقیق عنوان کتاب چیزی از این قرار می شود: راهنمای ربّانی یا امام ربّانی در تشیّع اوّلیه.

در دوسطر آخر ص ۵۶۹ و سطر اول ص ۵۷۰ می نویسند: «*درفصل اول پس از مقدمه ای در بارهٔ اهمیّت امام شناسی درشیعه* [به جای "تشیّع"]، *مؤلف عناصر* [به جای "عوامل" یا "اجزاء تشکیل دهنده"] *امامت یعنی عقل، باطن و علم را مورد بررسی قرار می‌دهد*». بگذریم که بنده اصلاً در این بحث مضامین "باطن" (مقصود باید "باطن گرایی" esotericism باشد) و "علم" را مورد بررسی قرار نداده ام و هیچگاه عقل، باطن گرایی و علم را تنها اجزاء تشکیل دهندهٔ امامت ندانسته ام. به طور کلّی چنین به ذهن متبادر می‌شود که ناقد گرامی تنها به تورّق دراین فصل ـ شاید به این دلیل که عنوان "مقدمه" دارد ـ بسنده کرده اند، در حالی که این مقدمه، که به نظر من شاید مهم ترین بخش کتاب باشد و بیش از ۵۰ صفحهٔ کتاب را اشغال کرده (۲۸ ص متن و ۱۸ص حواشی شامل ۱۵۰ پانوشت)، توضیح مفصّل روش شناسی تمامی پژوهش است و بنیان اصلی کتاب محسوب می‌شود که اگر به دقّت خوانده شده بود شاید برخی از اشکالات که همکار عزیزم به بنده گرفته اند به خودی خود مرتفع می‌شد.

برای روشن شدن مطالب، چه در این جا و چه پس از این، ارائهٔ خلاصه ای از این مقدمه بی فایده نیست. در بسیاری از احادیث امامان، "عقل" به عنوان کلید فهم تعالیم ایشان معرفی شده است. بنده با بررسی مفاهیم و ابعاد گونه گون مضمون عقل، با استناد به دهها حدیث برگرفته از قدیم ترین و معتبر ترین منابع شیعی بازمانده، به این نتیجه رسیدم که این مضمون در این متون، به هیچ عنوان به عقل به معنای قوّه ادراک منطقی و آلت استدلالیِ منطقیّون محدود

نمی‌شود. چنین به نظر می رسد که مفهوم منطقی عقل متأخر است و پس از ترجمهٔ آثار یونانی به ویژه آثار مشائی و شکل گرفتن مکاتب کلامی به ویژه معتزله در اندیشهٔ اسلامی داخل شده است. درعین حال قسمت اعظم تعالیمی که از طریق متون قدیم شیعی به امامان منسوب شده است شامل جنبه های بی شمار باطن گرایانه، عرفانی، راز آمیز وچه بسا جادویی وبرگرفته از علوم خفیه است که همگی غیرمنطقی و به اصطلاح نگارنده درکتاب "فوق منطقی" هستند. به این دلایل، در چارچوب متون قدیم، ترجمهٔ عقل به reason , intellect و یاحتّی intelligence اگر نه غلط لااقل غلط انداز است و بنده برای آن اصطلاح Hiero- intelligence (خرد قدسی) را مناسب انگاشتم که تعریف آن قوهٔ ادراکِ واقعیات منطقی و واقعیات فوق منطقی است و می توان پذیرفت که چنین قوه ای کلید فهم و ایمان به تعالیم ائمه باشد. در متونی که حدوداً تا اواسط قرن چهارم هجری (چند دهه پس از شروع غیبت آخرین امام) نگاشته شده اند (آثار برقی، صفار قمی، کلینی رازی، نعمانی، تفاسیر قمی و عیاشی و فرات و بسیاری از آثار ابن بابویه صدوق) "عقل" با مفهوم "خرد قدسی" آمده. امّا پس از این دوره، به دلایل تاریخی و مذهبی که ذکر کرده ام، از شیخ مفید و پیروان او چون شریف مرتضی و شریف رضی و شیخ طوسی به بعد که بلاشک تحت تأثیر مکاتب کلامی و روش استدلالی مکتب اعتزال بوده اند، مفهوم عقل محدود می شود به عقل منطقی استدلالی و با این تغییر معنایی، جهان بینی (Weltanschauung) شیعه بکلّی تغییر ماهیت می‌دهد و دگرگون می‌شود. شیخ مفید به نام عقل منطقی استاد خود ابن بابویه را به باد انتقاد می گیرد و اتکاء و اعتماد وی را به احادیث غیرمنطقی ائمهٔ نکوهش می کند. شریف مرتضی به نام عقل منطقی، کلینی را سرزنش می‌کند و بسیاری از احادیثی را که وی در *کافی* نقل کرده پوچ و بی معنی می خواند و حذف این گونه اخبار را از کتب حدیث واجب می شمرد. جالب اینجاست که احادیث مورد بحث همگی پایه و مبنای امام شناسی عرفانی و به طورکلی عرفان شیعی هستند. من جریان فکری قدیم‌تر را «جریان اولیهٔ عرفانی و فوق منطقی» و جریان دوّم را که پس از قرن چهارم تا امروز به جریان فکری غالب در تشیّع دوازده امامی بدل شده است «جریان منطقی فقهی و کلامی» نام داده‌ام و در پژوهش خود، بنا براصول بدیهی تحقیق در تاریخ ادیان و نیز روش پدیده شناسی دینی، جریان نخست را معرّف قابل اعتمادتری برای دست یابی به جهان بینی تشیّع اولیه تشخیص داده و طبق این ضوابط متون و منابع را دسته بندی کرده و از آنها بهره برده‌ام.

درسطور نخست ص ۵۷۰، ناقد کمال‌الدین و کتاب من‌لایحضره الفقیه شیخ صدوق را از منابع درجه اول تحقیق من دانسته اند. نمی‌دانم به چه علت از دوازده اثر شیخ صدوق که بنده نام برده و از آنها استفاده کرده ام ایشان فقط نام این دو اثر و به ویژه اثر دومین را برگرفته اند چون اگر دقت بیشتری کرده بودند متوجه می شدند که در سراسر کتاب تنها در دو مورد این اثر مورد استفاده قرار گرفته (پانوشت های شمارهٔ ۲۱۰ و ۷۰۵) و دلیل این ندرت هم، چنان که لااقل سه بار درمتن کتاب نوشته ام، این است که سنّت فقهی امامیه مدنظر حقیر نبوده و به طور کلّی خارج از موضوع کتاب است. امام شناسی نخستین در آثار فقهی یافت نمی شود و تعریف جهان بینی خاص تشیّع اولیه از طریق شناخت محور اصلی آن یعنی امام شناسی که هدف اصلی پژوهش بنده بوده است از طریق مطالعهٔ آثار فقهی به دست نمی آید. فقه امامیه به هیچ وجه مشخصهٔ ممتاز مذهب امامیه یا به قول ائمه "دین حق" نیست و به گفتهٔ متخصصان وجوه اختلاف آن با فقه سنّیان همان قدر است که وجوه اختلاف میان مذاهب چهارگانهٔ اهل سنّت.[۲]

چند سطر پائین تر در همان ص ۵۷۰، آقای کاظمی موسوی صورتی از عناوین سرفصل های کتاب می دهند که ترجمهٔ اکثریت قریب به اتفاق آنها نادرست و گاه تحریف آمیز است. به عنوان مثال: نورهدایت (The Guide-Light "امام ـ نور" که ترجمهٔ صحیح آن با اتکاء به اصطلاح مکّرر در متون شیعی " امام نورانی" یا "نورانیت امام" می تواند باشد)؛ معراج نور (Voyage "سفر" یا "سیر" نور و اتفاق را درست به عکس ترجمهٔ ناقد در حیطهٔ کیهان شناختی امامیه و مرحلهٔ گذر از جهان ماقبل جهان محسوس به جهان محسوس، نور امام سیر نزولی دارد)؛ بصیرت قلب (Vision with the Heart "رؤیت" یا "دیدن با قلب")؛ مفهوم ولایت (چنین سرفصلی در کتاب وجود ندارد)؛ علم لدنّی (The Sacred Science بجای "علم مقدس" یا "قدسی"، در حالی که حتی با مطالعهٔ سرسری این بخش می توان متوجه شد که بسیاری از جنبه های علم امام به هیچ وجه لدنّی نیست امّا مقدس است)، یک پارچگی (معنی این کلمه در اینجا به هیچ وجه روشن نیست. شاید ترجمهٔ Notes on the Integral Quran باشد که به علّت حسّاس بودن موضوع، ناقد فقط لفظ Integral را برگرفته و به جای "کامل"، آن را یک پارچگی ترجمه کرده اند)، قدیم بودن علم امام (Imamite points of view on the ancientness of the informations یعنی «نقطه نظرهای امامیه در موردقدمت اطلاعات[درمورد امام دوازدهم]» فقط همین ترجمهٔ

غلط می‌رساند که این بخش اصلاً خوانده نشده است). فصل پنجم کتاب نیز که در واقع فصل نتیجه گیری است درچهار سطر خلاصه شده که از مطالعهٔ آن هیچ چیز دستگیر خواننده نمی‌شود و در آن نکات اصلی نتیجه گیری کاملاً مسکوت گذاشته شده است.

چند سطر پائین تر، در همین صفحه، آمده: «دسته بندی *او* [یعنی من] *از جهان سایه ها (عالم‌الاظله) و عالم عهد و میثاق جالب است.*» باید عرض کنم آنچه آقای کاظمی موسوی به صورت بسیار ناقص و با یک جملهٔ کوتاه بیان کرده‌اند و به نظرشان "جالب" آمده، اولین کوشش برای بازسازی "کیهان پیدائی"(Cosmogony) و"کیهان شناخت"(Cosmology) تشیع اولیه از طریق اطلاعات بسیار جسته و گریخته و پراکنده درمورد آنهاست و همین فصل کتاب باعث شد که مسؤولین محترم *دانشنامهٔ ایرانیکا* تصمیم بگیرند بخشی مختص به تشیع دوازده امامی به مدخل Cosmogony and Cosmology بیفزایند و با منت نهادن بر بنده نگارش آنرا به عهدهٔ حقیر بگذارند.[۳] در بیان اهمیت موضوع همین بس که این مباحث پایه و بنیان مابعد الطبیعی امام شناسی تشیع نخستین را تشکیل می‌دهند و بُرد معنایی آنها تا مضمون قیام قائم در آخر زمان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

در پایان ص ۵۷۰ و آغاز ص ۵۷۱ نوشته اند: «*گفتنی است که نویسنده به هیچ روی‌خود را درگیر افکار اسماعیلیه . . . نمی‌کند همانطور که خود را از امام گرایی های صوفیان شیعه . . . بدور نگه میدارد. همچنین نمی گذارد که نوشته های اخباریه . . . به ویژه شیعیه نقشی یا شرکتی در درک منابع حدیثی اولیه داشته باشند. پیداست که نگرش خاص مؤلف جای چندانی برای تاریخ نگری باقی نگذاشته است.*» (بنا بر نوشته های شیخیه کرمان، از آثار محمد کریم خان و زین العابدین خان گرفته تا ابوالقاسم خان ابراهیمی کاملاً مشخص است که ایشان نه تنها خود را از اخباریه نمی دانسته اند بلکه گاه نظریات سخت انتقادآمیز علیه اخباریه ابراز کرده اند.) نخست آن که به طور کلّی موضوع نگرش کتاب تاریخ اندیشه است که همیشه و الزاماً با تاریخ مترادف نیست و روش بنده هم چنان که توضیح دادم و ناقد هم در سطر بیستم صفحه ۵۷۰ اشاره کرده اند پدیده‌شناسانه است و من هرگز ادعا نکرده ام که قصد "تاریخ‌نگری" دارم. ثانیاً دقّت علمی چنین حکم می کند که برای شناخت مفهوم امام در تشیع اولیه (یعنی موضوع کتاب) باید حتی المقدور به قدیم ترین منابع رجوع شود مگر آنکه در زمینه ای مشخص، اطلاعات این گونه منابع جزئی

یا مبهم باشد که در آن صورت، آن هم با قید احتیاط و برقراری شروط معین، برای روشن شدن مطالب می توان از متون متأخر استفاده کرد (مثلاً در بخش "رؤیت یا قلب" چنین کرده ام که ظاهراً ناقد عزیز متوجه نشده اند).

درپایان ص ۵۷۱ می نویسند: «در بخش دوم از فصل چهارم مؤلف زیرعنوان *امام و غیبتش: جنبه های باطنی» دامنهٔ بحث را به چهار نفر "نواب خاص" می‌کشانند و مدّعی قدرت ماوراء طبیعی* [miraculous powers "قدرت های معجزه‌آسا"] *برای آنها می‌شود.*» (کاربرد صفت "خاص" برای نواب امام زمان بسیار متأخر است و در قرن دهم هجری پس از اختراع اصطلاح "نواب عام" و اطلاق آن به فقهای صاحب اجتهاد به دلایل سیاسی و اجتماعی مشخص باب شد. عبارت "نواب خاص" از ناقد است و من از آن دراین بخش استفاده نکرده‌ام). نمی دانم به چه دلیل بنده باید سر خود برای نواب چهارگانه ادعای قدرت هایی این چنین کرده باشم. آقای کاظمی موسوی قطعاً به پانوشت های ۶۰۳ تا ۶۰۹ کتاب رجوع نکرده اند تا متوجه شوند همهٔ اطلاعات در این مورد از ***کمال الدین و تمام النعمه*** شیخ صدوق (قدیم ترین و کامل ترین منبع مرجع در این زمینه) برگرفته شده و به همین علت هم درآغاز ص ۵۷۲ نوشته اند: «*نواب چهارگانهٔ امام زمان طبق مستفاد از مجموع منابع حدیثی نه تنها از قدرت فوق‌العاده ای برخوردار نبوده‌اند بلکه اصولاً از زمرهٔ فقیهان یا اولیاء ائمه به شمار نمی آمدند.*» (این گونه کنار هم قراردادن "فقیهان" و "اولیاءالله" کمی غریب می نماید). جالب این جاست که ناقد به دنبال سخن خود و آن هم با استناد به مؤلفینی که همگی متعلق به «جریان فقهی و کلامی» هستند (از این جا هم مشخص می شود که ایشان مقدمهٔ بنده را در مورد روش شناسی و دسته بندی منابع به دقت مطالعه نکرده اند)، بیش از یک صفحهٔ تمام (تقریباً یک پنجم کلّ مقاله) را به این بحث اختصاص داده اند که نمی توان کرامات نواب چهارگانه را قبول داشت. بسیار خوب ایشان قبول نداشته باشند امّا شیخ صدوق قبول داشته است. بازهم در بطن همین بحث چند جمله آمده (پایان ص ۵۷۱) که بنده به راستی از فهم آنها عاجزم: «*صرف این ادعّا آن قدر مهم نیست که زبان طعنه‌آمیزی که مؤلف برای موضع اصولی‌گری برخی از نویسندگان که به دنبال امام دانشمند اند به کار می برد. دراین جاست که وی موضع سیاسی- اجتماعی برخی دیگر از نویسندگان معاصر را فاقد دید لازم برای درک علوم غیبی نواب خاص برآورد می کند. این ادعا این سؤال را در خواننده بر می انگیزد که شیوهٔ نگرش خود مؤلف چیست؟*» واقعاً نمی‌دانم این مطالب به کدام قسمت

یا جملات کتاب بنده مربوط می شود و جناب کاظمی موسوی هم در این جا روش معمول خویش را کنار گذاشته اند و به هیچ صفحه یا صفحات کتاب ارجاع نداده اند. شیوهٔ نگرش بنده هم چیز مرموزی نیست، شیوهٔ نگرش یک مورّخ اندیشه است با روش پدیده شناسانه، چنان که گفتم و در مقدمهٔ کتاب هم به‌تفصیل نوشته ام.

درص ۵۷۳ سطر ششم به بعد نوشته اند: «اگر بخواهیم مرزهای امام شناسی را آنطور که آقای امیرمعزی می خواهد بازتر کنیم بایست ادامهٔ ولایت را در اصل نیابت عامهٔ علما ببینیم» در این جا دیگر لحن ناقد ارجمند حاکی از موضع‌گیری شخصی و حتّی ایدئولوژیک است. این حرف درست مثل این است که بگوئیم برای شناخت بهتر مسیح شناسی مسیحیت اولیه باید به تاریخ قداست کلیسا و مقام و نقش کشیشان صاحب نام رجوع کنیم. باز در این جا پدیدهٔ معنوی به عنوان جزئی از تاریخ اندیشهٔ دینی با سیر تحول سیاسی و اجتماعی آن دین خلط شده است. به علاوه، ناقد عزیز که نگران "تاریخ نگری" هستند و خود دربارهٔ مرجعیت تقلید و فقهای امامیه صاحب تحقیق اند[4] باید بدانند که قدرت گرفتن تدریجی فقها و سلطهٔ جریان فقهی و کلامی و شکل گرفتن مضامینی چون ولایت عامّه و نیابت عامّه و اجتهاد و تقلید و اعلمیت و مانند آن‌ها طی چندین قرن صورت گرفته و با گسستگی و حتی تضاد با سنّت اولیهٔ تشیّع دوازده امامی همراه بوده است.[5] همچون مضمون "عقل" که پیش از این ذکر شد، محتوای مضامینی چون "علم" و "ولایت" نیز دستخوش تحول بوده و در سنّت اولیه از یکسو و در آثار کلامی و فقهی متأخر به ویژه پس از صفویه، از سوی دیگر، اختلاف فاحش دارد. آقای کاظمی موسوی تغییر معنایی مضامین مذهبی را که از پدیده های متداول در تاریخ ادیان و یکی از علل اصلی تغییر جهان بینی مذهبی است نادیده گرفته و بهر قیمت شده سعی کرده اند جایگزینی ائمه به وسیلهٔ فقهاء و قدرت گیری تدریجی مجتهدین را توجیه مذهبی کنند. چنین نقطه نظری از سوی یک مجتهد اصولی می تواند پذیرفتنی باشد ولی در نوشته های علمی و تحقیقی جایی ندارد. در دنبالهٔ سخن ناقد، کار به تحریف مسلم مطالب تاریخی کشیده است آنجا که می نویسند. «*هم آنان بودند* [یعنی فقهای مجتهد] *که اصول اعلمیت و نیابت عامه را به صورت ارکان ولایت درآوردند* [البته خود را جانشین و وارث ائمه معرفی کردن و قبولاندن آن به جمهور مؤمنین نیازمند پایه‌هایی ایدئولوژیک از این دست است] *ولی این امر در اصل کاری به بینش اصولی یا اخباری ندارد* [چطور ندارد؟

اخباریون از بنیان با مقتضیاتی چون "اعلمیت" و "نیابت عامه" و "اجتهاد و تقلید" اصولی مخالفند و آنها را در تضاد محض با تعالیم امامان می‌دانند.[6] کماآنکه سردمداران اخباری چون ملا محمد امین استرآبادی و شیخ یوسف بحرانی نیز از ولایت و نیابت سخن گفته‌اند [البته کدام متفکّر شیعی است که از ولایت و نیابت سخن نگفته باشد امّا از سیاق عبارت ناقد چنین استنباط می شود که استرآبادی و بحرانی همانگونه از این مضامین سخن گفته اند که متفکران اصولی و این تحریف محض و مغالطه است.][7]

درمیانهٔ ص ۵۷۴ نوشته اند، «با این همه از تلویحات کتاب . . . این طور برمی‌آیدکه [مولف] اصولی‌گری را مانعی برای شناخته نشدن [بجای "شدن"] کامل سنت های عیبی [Occult traditions "سنت های خفیه"، "غیب" در قاموس سنت اسلامی از معانی دقیق برخوردار است که هیچ یک در این جا مناسبتی ندارد] می داند. شکی نیست که در منابع حدیثی شیعه علوم غریبه و اعاجیب که رئوس آنها را نویسنده برشمرده (صص ۱۶ و ۱۷) [بیش از نیمی از کتاب، با استناد به بیش از سیصد حدیث، مربوط به این "علوم غریبه" و "اعاجیب" می‌شود. معلوم نیست چرا ناقد محترم فقط به صفحات ۱۶ و ۱۷ قناعت کرده‌اند] به ائمه شیعه نسبت داده شده است ولی این موجب نمی شود که علوم دقیقه [مقصود از این عبارت چیست؟ فیزیک و شیمی و ریاضی . . . ؟] و دانش شریعت (فقه) را در ائمه بیشتر و قوی تر نبینیم. [بنده که منطق ناقد را درک نمی کنم.] یعقوبی . . . از حضرت امام جعفر صادق به عنوان عالم به مفهوم فقیه و محدث یاد می کند [این مفهوم را جناب کاظمی موسوی با تأثر آگاهانه یا ناآگاهانه از نوشته های فقهی و کلامی به "عالم" داده اند و الاّ حتی در نقل قولی که خود از یعقوبی کرده اند و در زیر می آید چنین ذکری نشده مگر اینکه "دین خدا" را تنها در فقه و حدیث بدانیم] و می گوید: "جعفربن محمد بهترین زمان خود و عالم ترین شخص به دین خدا بود. درمیان علماء متداول بودکه چیزی را از قول او نقل کنند و بگویند عالم به من چنین خبرداد".»

بنده دربخش مفصلی به بررسی مضامین "علم" و "عالم" پرداخته ام (بخش دوّم از فصل سوّم ـ صفحات ۶۹ تا ۷۹ و حواشی صفحات ۱۹۰ تا ۱۹۸ شامل پانوشت های ۳۳۷ تا ۴۰۶) و فکر می کنم با استناد به دهها حدیث موفق شده‌ام ثابت کنم که در تشیّع اولیه "علم" به هیچ وجه به علوم شرعی سنّتی محدود نمی شود و شامل جنبه های راز آمیز و عرفانی و حتّی جادویی بسیار است و به همین علّت هم این مضمون را به «حکمت راز آشنایی»

(Initiatory Knowledge) و لفظ "عالم" را که در متون اولیه مختص به شخص امام است به «حکیم راز آشنای راز آموز» (Initiating Sage) تعبیر کرده ام. مجملاً علم امام البته شامل علوم شرعی هست امّا به آنها خلاصه نمی‌شود. همان گونه که درهمین بخش کتاب، و به ویژه در مقاله ای، نوشته ام محدود شدن معنای "علم" به فقه و کلام یا فروع و اصول، و در تبع آن محدودشدنِ مفهوم "عالم" به فقیه و متکلم، به خصوص از آثار شیخ مفید و شریف مرتضی به بعد شکل می گیرد و پس از آنها و رفته رفته با تأثر پذیری هرچه بیشتر از نوشته های فقهای اهل تسنن معنای اولیه مضامین کمابیش فراموش می شود.[8]

درص ۵۷۴، پس ار نقل قولی از *اوائل المقالات* شیخ مفید می نویسند: «*اینک هزار سال پس از شیخ مفید ما درباز‌پردازی منابع اولیه نه تنها ذهن تحلیلی و روش تحقیق جاری زمان را به کار نمی گیریم بلکه همان ابزار اصولی را نیز کنار می گذاریم و زبان سرزنش به اصولی گری و تاریخی نگری می گشائیم.*» اوّل آنکه بنده هرگز چنین سرزنشی نکرده‌ام. ثانیاً اینجا نیز ناقد ارجمند آگاهانه یا ناآگاهانه موضع‌گیری شخصی و ایدئولوژیکی کرده اند. از سیاق عبارت اینطور استنباط می شود که اوّلاً "اصولی گری" و "تاریخی نگری" متلازم و مترادف اند و ثانیاً برای داشتن روش صحیح تحقیق و ذهن تحلیلی باید از ابزار اصولی شیخ مفید بهره گرفت (بگذریم که ایشان دو معنای لفظ "اصولی" را بهم آمیخته اند یکی معنای متداول امروزی و دیگر معنای اصطلاحی و شیعی آن یعنی به طور خلاصه جریان فقهی و کلامی). این حرف هم حرف فقیه مجتهد اصولی است نه یک محقّق عینیت گرا. بنده از «روش تحقیق جاری زمان» تصور دیگری دارم و در محضر استادانی چون کلود کَحِن [Claude Cahen] (تاریخ)، هانری کوربن [Henry Corbin] (عرفان وفلسفه)، پل نویا [Paul Nwyia] (تصوف) یا دانیل ژیماره [Daniel Gimaret] (کلام) دید دیگری از اسلام شناسی علمی کسب کرده ام. از سوی دیگر چنین می پندارم که اگر کتاب راقم این سطور عاری از ذهن تحلیلی و روش تحقیقی صحیح می بود، به توصیهٔ دانشمندان نام آوری مثل دانیل ژیماره و ژان ژولیوه [Jean Jolivet] و کمک مالی دانشگاه سوربن در مجموعهٔ معتبر "اسلام معنوی" انتشارات وردیه منتشر نمی‌شد و ترجمهٔ انگلیسی آن به توصیهٔ استادان ویلیام چیتیک [William Chittick] (دانشگاه نیویورک) و گرهارد بوورینگ [Gerhard Böwering] (دانشگاه ییل) در انتشارات دانشگاه ایالتی نیویورک انجام نمی گرفت یا اسلام‌شناسانی با شهرت بین المللی چون یُسِف فان اس و ایتان کولبرگ به آن استناد نمی کردند.[9] نقدهای

دیگری هم در معتبر ترین نشریات تخصصی براین کتاب نوشته شده است و نویسندگان آنها که همگی از بزرگترین صاحب نامان اسلام شناسی و تشیع شناسی هستند با ستایش از آن بنده را خجالت زده کرده اند.[۱۰] البته این بزرگان درکنار ستایش خود گاه با اشاره به برخی نکته ها و کاستی‌ها بنده را ممنون راهنمائی‌های خود نیز کرده اند ولی همگی در استواری روش و گستردگی اطلاعات کتاب متفق القول بوده‌اند.

ناقد گرامی در جای دیگر چنین ادامه داده اند: «*این چه معیار فائقه‌ای است که در دید فراتاریخی و باطن گرایی نهفته و مسائل را این چنین سهل و یک کاسه می کند!*» ایشان مطالبی را که موضوع تحقیق من بوده یعنی جنبه های مختلف امام شناسی در تشیع اولیه را با دید بنده خلط کرده اند و باز اگر مقدمهٔ حقیر را به دقت خوانده بودند متوجه می شدند که بنده خود «دید فراتاریخی» درتحقیق را به باد انتقاد گرفته ام. گذشته از اینها، برخلاف گفتهٔ ایشان، پژوهش بنده آشکارا نشان می دهد که اندیشهٔ مذهبی امامیه تا چه حدّ پیچیده و چندگانه و چند لایه است و در تطور تاریخی خود از مراحل گونه گون گذشته است. ایشان هستند که بدون درنظرگرفتن مراحل تاریخ اندیشه و یا تحول معنایی مضامین و عوامل معنوی و درنتیجه تحول جهان بینی دینی و دور از هرگونه عینیت علمی با اهمیت دادن بیش ازحدّ به جریان اصولی و زمینه‌های شرعی و فقهی، سعی کرده اند تشیع را از آغاز تا امروز یگانه و منسجم و "یک کاسه" جلوه دهند و با ثانوی خواندن و حتی مسکوت گذاشتن جنبه های عرفانی و تعلیمی آن، از آن تصویر یک مذهب همیشه و همه جا فقهی و کلامی بدهند.

باز ادامه داده اند: «*بی انصافی است اگر درمیزان و گسترهٔ پژوهش آقای امیرمعزی شک کنیم* [از انصاف ایشان متشکرم] *درعین حال از واقع بینی بدور است اگر نگوئیم که مرز اسطوره و حقیقت در کار ایشان قابل تشخیص نیست*» باید بگویم "حقیقت" مضمون عظیمی است و امروزه دیگر هیچ پژوهشگر جدّی نمی‌تواند در زمینهٔ علمی خود ادعای رسیدن به آنرا داشته باشد. شاید مقصود "واقعیت" باشد که آن هم یگانه و انحصاری نیست به ویژه در علم تاریخ ادیان. هرجریان دینی و مذهبی بل هر متفکر مذهبی به واقعیت خویش قائل است و مورّخ ادیان حق قضاوت میان این واقعیت ها را ندارد. هدف کتاب بنده نمایاندن و تجزیه و تحلیل یکی از این واقعیت هاست: واقعیت امام شناسی در تشیع اولیه با استناد به قدیم ترین و مهم ترین متون بازمانده. حال اگر این متون یعنی آثار برقی و صفار و کلینی و ابن ابی زینب نعمانی و خزاز رازی و ابن بابویه صدوق

و امثال اینها به نظر ایشان "اسطوره" است حرف دیگری است.

خلاصهٔ کلام، لفظ فرنگی esoteric مناسب ترین لفظ برای توصیف تشیع اثنی عشری اولیه است. ما درفارسی معادلی یگانه برای این لفظ نداریم: مخلوطی از عرفان و حکمت عملی و نظری و اخلاق و علوم خفیه و آئین راز با جنبه های فوق منطقی و معجزه آمیز بسیار.[۱۱] در این تشیع، فقه و دیگر علوم شرعی سنّتی البته اهمیت نسبی خود را دارند و بنده هرگز درکتاب خود منکر این نشده ام امّا این علوم تنها لایهٔ ظاهری تعالیم امامان را تشکیل می دهد و به راستی فکر نمی کنم که در احادیث منسوب به ایشان در معتبرترین منابع، مقصود از این همه تاکید بر "راز" و "باطن" و "باطن باطن"، فقه و کلام یا فروع و اصول باشد. به عنوان مثال به چند گفتهٔ امام صادق بسنده می کنم. «هرچیز را رازی است، راز اسلام مائیم و تعلیم یافتگان ما.»[۱۲] «کار ما راز است و رازِ راز و رازی دربارهٔ راز و رازی پیچیده در راز. تعالیم ما حقّ است و حق حق و آنرا ظاهری است و باطنی و باطنِ باطنی و یارای تحمّل (یا "ایمان به") آنرا هیچ کس ندارد جز پیامبر فرستاده و فرشتهٔ مقرّب و مؤمنی که خداوند دلش را از برای ایمان آزموده است.»[۱۳] گویا حساسیّت فقهی و نقطه نظر اصولی گرای آقای کاظمی موسوی تا آنجا حجاب حساسیت عرفانی ایشان شده است که سطح ظاهری را واقعیت و سطوح باطنی را افسانه انگاشته اند

هدف از پژوهش بنده، کوششی برای گشودن "راز"ها و فهم لایه های باطنی تعالیم منسوب به امامان، تا آنجا که متون معتبر اجازه می‌دهند، بوده است. هم‌چنان که پیش از این اشاره کردم، روش پدیده شناختی دینی و معنوی درچارچوب تاریخ اندیشه با روش تاریخ نگرانهٔ تطور سیاسی و اجتماعی و اقتصادی تفاوت‌های اساسی دارد. در پدیده شناسی، فهم جهان بینی و حساسیّت معنوی مؤمنین به یک دین از طریق مطالعهٔ عوامل درونی همان دین صورت می‌گیرد. به این ترتیب موضوع تحقیق پدیده شناختی هرقدر هم از حیطهٔ منطق خارج باشد، قابل بررسی منطقی و عینی با اتکاء به اصول و ضوابط علمی است.

با آرزوی تندرستی و توفیق روز افزون برای همکار محترم آقای کاظمی موسوی و امید آن که این چند خط باعث کدورت دل پاکشان نشود.

پانوشت ها:

۱. ن. ک. به:

Mohammad Ali Amir-Moezzi, *The Divine Guide in Early Shi'ism . The Sources of Esotericism in Islam*, translated by D. Streight, New York, State University of New York Press, 1994.

از آنجا که نقد بر ترجمهٔ انگلیسی کتاب نوشته شده، من هم اساس کار را براین ترجمه قرار داده‌ام و نه متن اصلی فرانسه. نا گفته نماند که ناقد محترم هیچگونه اشاره ای به اینکه اصل کتاب به فرانسه است نکرده اند. مشخصات اصلی کتاب از این قرار است.

Le Guide divin dans le Shi'isme originel. Aux Sources de l' ésotérisme en Islam. Paris, Verdier, Collection *Islam spirituel*, 1992, 379 p

۲. برای مثال ن. ک. به مقالات زیر.

Y. Linant de Bellefonds, "le droit imamite," *Le Shi'isme imamite, Colloque de Strasbourg* (6-9 Mai 1968), Paris, 1970; E. Kohlberg, "Non-Imāmī Muslims in Imāmī *fiqh*," *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*, Vol. 6, 1985 (now in *Belief and Law in Imāmī Shi' ism*, Aldershot, Variorum Reprints, part x); E. Kohlberg, "The Position of the *Walad Zinā* in Imāmī Shi'ism," *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, Vol. 48, 1985;

۳. ن. ک. به:

"Cosmogony and Cosmology in Twelver Shi' ism," *Encyclopaedia Iranica*, Vol VI , pp 317-322.

همچنین ن ک به مقالهٔ نگارنده در دو بخش:

محمدعلی امیرمعزی،«پژوهشی در باب امام شناسی در تشیع دوازده امامی اولیه» قسمت اول، *ایران نامه*، سال سوم، شمارهٔ سوم، تابستان ۱۳۷۰ و قسمت دوم، *ایران نامه*، سال سوم، شمارهٔ چهارم، پائیز ۱۳۷۰

۴. بنده از ایشان دو مقالهٔ زیر را می شناسم:

S. A. Kazemi Moussavi, "The Establishment of the Position of *Marja'iyyat taklīd* in the Twelver-Shi'i Community," *Iranian Studies*, Vol. 18, No. 1, 1985.

و نیز «زندگی و نقش فقاهتی ملاّ احمد نراقی»، نشردانش، ۴ (۲)، ۱۳۶۳ شمسی.

۵. ناقد محترم می توانند به عنوان مثال به دهها حدیث منقول از امامان علیه کاربرد اجتهاد و قیاس و رأی که در کتاب نقل کرده ام رجوع کنند یا به مقالهٔ بنده.

Mohammad Ali Amir-Moezzi, "Réflexions sur une évolution du Shi'isme duodécimain: tradition et idéologisation," *Les Retours aux Ecritures*, éd. E. Patlagean, A. Le Boulluec, *Bibliothèque de L'Ecole de Hautes Etudes, Sciences Religieuses*, Vol. XCIX, Paris, Louvain, 1993

اگر هم تحقیقات مرا در اثبات گسست میان جریان فقهی و کلامی متاخر و سنت اولیه قبول ندارند ن. ک. به آثار زیر:

N. Calder, "Zakāt in Imami Shi'i Jurisprudence from the Tenth to the Sixteenth Century. A.D.," *BSOAS*, Vol 44, No.3, 1981; ______, "*Khums* in Imami Shi'i Jurisprudence from the Tenth to the

Sixteenth Century A.D.," *BSOAS*, Vol. 45, No. 1,1982; ____, "Accomodation and Revolution in Imami-Shi'i Jurisprudence: Khumayni and Classical Tradition," *Middle East Studies*, Vol. 18, No.1, 1982; "Doubt and Prerogative: the Emergence of an Imami- Shi'i Theory of *Ijtihad*," *Studia Islamica*.Vol, 70, 1989; Heinz Halm, *Die Schia*, Darmstadt,1988,

به ویژه فصول زیر:

"Die Schia unter der Protektion der Buyiden (945-1055)," "Die Schule von Hilla und die Grundlagen des schiitischen Rechts· *Ijtihād* und *taqlīd*," "Der *Sieg des Usūlī*-Schule (18 Jahrhundert); Sabine Schmidtke, "Modern Modification in the Shi'i Doctrine of the Expectation of the Mahdi *(Intizār al-Mahdi)*· the Case of Khumaini," *Orient*, Vol. 28, No. 3, 1987, J Calmard,"Mardja"-i taklīd", "Mudjtahid," *Encyclopedie de l' Islam*, Nouvelle édition.

۶. این نکته حتی با تورق در آثار محمد امین استرآبادی یا ملامحسن فیض کاشانی آشکار می‌شود. ن. ک. به ملا محمد امین استرآبادی، *الفوائدالمدنیه*، چاپ سنگی، تهران، ۱۳۲۱ قمری (۱۹۰۴ میلادی)، صص ۴، ۱۸، ۳۰، ۴۹، ۵۳، ۷۷ تا ۹۰، ۱۳۳ به بعد، ۱۵۰ به بعد، و ۲۷۵ به بعد. محسن فیض کاشانی، *الحقائق فی محاسن الاخلاق*، تصحیح ابراهیم المیانجی، تهران، ۱۳۷۸ قمری (۱۹۵۹)؛ ــــــ، *کتاب الاصول الاصیله*، تصحیح جلال الدین ارموی، تهران، ۱۳۹۰ قمری (۱۹۷۰) و ــــــ، *مفاتیح الشرایع فی فقه الامامیه*، تصحیح عمادالدین الموسوی البحرانی، بیروت، ۱۹۶۹ میلادی

۷. ن. ک. به منابع مذکور درپانوشت قبلی و نیز به یوسف بحرانی، *الحدائق الناضره*، جلد اول، چاپ نجف، ۱۳۷۶ قمری (۱۹۵۷)؛ ـــ، *الدرر النجفیه*، چاپ سنگی، تهران، ۱۳۱۴ قمری (۱۸۹۶) و نیز به.

E. Kohlberg, "Aspects of Akhbari Thought in the Seventeenth and Eighteenth Centuries," in *Eighteenth Century Renewal and Reform in Islam*, eds N Levtzion and J O Voll, New York, Syracuse University Press, 1987.

۸. ن. ک. به مقالهٔ نگارنده مذکور در پانوشت شمارهٔ ۵ و نیز به:

Mohammad Ali Amir-Moezzi, "Al-Saffār al- Qummī (m.290/902-3) et son *Kitāb basa'ir al-darajāt*," in *Journal Asiatique*, Vol, 280, 3-4,1992, E. Kohlberg, "Imam and Community in the Pre-Ghayba Period," in *Authority and Political Culture in Shi'ism*, ed., S A. Arjomand, New York, State University of New York Press, 1988,

۹. ن. ک. به.

Josef van Ess, *Theologie und Gesellschaft im 2. und 3 Jahrhundert Hidschra*, Berlin-New York, Vol 5, 1993, E. Kohlberg, "Authoritative Scriptures in Early Imami- Shi'ism," in *Les Retours aux Ecritures, op. cit.*; E. Kohlberg, " Taqiyya in Shi'i Theology and Religion," in *Secrecy and Concealment. Studies in the History of Mediterranean and Near Eastern Religions*, eds., H. G Kippenberg and. G. G. Stroumsa, Leiden, E.J. Brill, 1995.

۱۰. ن. ک. به نقدهای زیر:

Michel Chodkiewicz, in *Studia Islamica*, Vol. 78, 1993; Claude Gilliot, in *Revue du Monde Musulman Medieval*, Vol. 70. 1994; Michel Boivin, in *Bulletin Critique des Annales Islamologiques, Vol. 11, 1994;* Etan Kohlberg. in *Arabica*, Vol. 42 (2), 1995; Jean Calmard, in *Abstracta Iranica*, Vol 15, 1996.

۱۱. برای تعریف دقیق Esotericism و تجزیه و تحلیل آن ن. ک. به آثار متعدد مؤلفین زیر
Antoine Faivre, Pierre A. Riffard, Frances A. Yates, Francois Secret.

۱۲. کلینی، *الروضه من الکافی*، تهران، ۱۳۸۹ قمری (۱۹۶۹ میلادی)، جلد دوم، ص ۱۴.

۱۳. صفار قمی، *بصائرالدرجات* تصحیح میرزا کوچه باغی، تبریز، بی تاریخ، جزء اول، صص ۲۷-۲۹.

جلیل دوستخواه*

در معنای تعهد اجتماعی روشنفکر
پرسشی از یک ناقد و پژوهشگر

دوست پژوهنده‌ی ارجمندم بانو حورا یاوری درنقد و بررسی کتاب *دربارهٔ سیاست و فرهنگ: گفت و شنود علی بنو عزیزی با شاهرخ مسکوب* (*ایران نامه*، ۱۳:۳، تابستان ۱۳۷۴) که دقیق و اندیشیده و کاویده و سنجیده است، چگونگی‌ی تَنش درونی در اندیشه‌ی مسکوب در طی چند دهه زندگی‌ی فردی و اجتماعی و رودَر رویی و ستیز دو مسکوب، یا کشمکش اندیشه و کردار آن دو با یکدیگر، را از دیدگاه خود به نمایش گذاشته است.

اما دراین نقد، یک بُنمایه یا محور اندیشگی و دیدگاهی هست که با دیگرگونیهای بیانی، چند بار هم برآن تأکید می رود. این نگرش یا باز نمودِ دیدگاه ذهن مرا به خود سرگرم داشته و برایم پرسش انگیز است.

ـ در ص ۳۹۴، کوشش مسکوب را در دوران اخیر زندگی اش، یعنی از هنگام فاصله گیری با موضع سیاسی‌ی ویژه اش در دهه های ۲۰ و ۳۰، جُستارِ «راهی برای رهیدن از سویهٔ سیاسی و اجتماعی هویت خویش» نامیده و سپس نوشته است که: « [این راه] همان راه پیموده ای است که معیارهای باز دارنده و گوشمال دهندهٔ فرهنگ ما، همیشه، در برابر کسانی گذارده اند که نیکبختی خود

---

* نویسنده و پژوهشگر مقیم تانزویل استرالیا.

خود را با آسایش دیگران تراز کرده اند و به جای چارهٔ کار خود، به چارهٔ کار جامعه اندیشیده اند. . . »

ـ در صص ۳۹۵-۳۹۶ با استناد به گفته‌ی مسکوب در ص ۱۶۳ کتابش که سخن از کنار کشیدن خود «نه فقط از مسایل سیاسی‌ـاجتماعی. . . بلکه از تفکّر در مسایل اجتماعی» می‌گوید، آمده است:

«. . . شاید بتواند چراغی هم به دست ما بدهد که در پرتو آن، ژرفناهای تاریک فرهنگ خودمان را بکاویم و در لا به لای سنجهای آن، معناهای بنیادین هستی اجتماعی خود را پیدا کنیم و خودمان را بهتر ببینیم، درست‌تر به جا بیاوریم و بدانیم که چرا در فرهنگ ما هرگز رستگاری فردی و نیکبختی اجتماعی قرین نموده‌اند.»

ـ در ص ۳۹۷ از جان دادن آهَسته آهسته‌ی مسکوبی که «دلش می‌خواست باغی داشته باشد به بزرگی سرزَمینش» و «جان گرفتن و زندگی کردن انسان دیگری از درون او که آشناتر با معناهای نیندیشیده و نپرسیدهٔ جامعه و فرهنگ ما و سازگارتر با الگوهای جاافتاده و روزگاردیدهٔ تاریخ ما»ست سخن گفته و باز هم به همان ثِنمایه یا ترجیع بند رسیده است که: «این همان الگویی است که راه زندگی اجتماع را به سویی می‌کشاند و راهِ رستگاری فردی را به سویی دیگر.»

ناقد آن گاه برای تاکید هرچه بیشتر براین برداشت و دریافت خود، از «هزاران هزار بار زیستن ما درقالب همین الگو» سخن گفته و افزوده است که« از هرکجا که آغاز کرده ایم ـ دست کم درهزار سالهٔ اخیرِ تاریخمان ـ از آن سردرآورده ایم و درآن ماندگار شده ایم.»

ـ و دست آخر در ص ۳۹۸، پژوهنده‌ی کتاب مسکوب، در برآورد واپسین از تحلیل خود نوشته است: «. . . امروز هم، هنوز هم، در فرهنگ ما ـ درست مانند هزارسال پیش از این ـ راهِ سلامت از کناره ها می‌گذرد؛ جز بستن درِ سرای برغیر چاره ای نیست و اعتلای روح در انتزاع از اجتماع شکل می گیرد.»

* * *

از گفتاوردهای بالا چنین برمی آید که نویسنده‌ی نقد برکتاب مسکوب، برآیندِ مجموع کوشش و کنِش فرهنگی و قلمی‌ِ این فرهیخته مردِ روزگار ما را پشت سرگذاشتن هرگونه پویه‌ی اجتماعی و اندیشیدن به چاره‌ی کار جامعه و درگیر شدن در مسئله ها و تنش های اجتماعی‌ـ سیاسی و روی آوردن به راهِ رستگاری فردی می بیند و او را از این حیث، الگو و سرمشقی برای دیگران می شمارد تا بیش از پیش بدانند که "راه سلامت" را در "کناره‌ها" باید جست و "درِسرای" را بر "غیر" باید بست و باور کرد که این شیوه در فرهنگ کهن

ما جا افتاده و چیزی شبیه به تقدیر ازلی‌ی قوم ماست!

اما نگارنده برآن است که با نگاهی دیگرگونه بر سرتاسر کارنامه‌ی اندیشگی و قلمی‌ی شاهرخ مسکوب می توان به برآیندی جز این از کار او رسید. هرگاه بیم دراز شدن این یادآوری درمیان نبود، مثال ها و نمونه های فراوانی را از میان گفتارها و کتاب های مسکوب می آوردم تا این چگونگی را به خوبی روشن کنم. اما اکنون تنها به آوردن مثالهایی، از همین کتاب موضوع بحث، بسنده می کنم و گمان می برم که با همینها نیز حقّ مطلب ادا خواهد شد.

مسکوب اصلِ "تعهد" را نفی نمی کند؛ بلکه می کوشد تا از مفهوم سیاست‌زده و روزمرّه‌ی "تعهد اجتماعی" یا «تعهد در قبال اجتماع» فراتر رود و به‌تعهّدی گوهرین و هستی‌شناختی برسد. او در اشاره به ساختار اندیشگی‌ی *مقدمه ای بر رستم و اسفندیار* و *سوگ سیاوش* می گوید:

«. . . برای من مسئله به صورت تعهّد اجتماعی مطرح نبود. من فکر می‌کردم کسی که دست به قلم می برد، یک نوع تعهّدی دارد در قبال جهان، هرچند نویسندهٔ کوچک یا متوسطی باشد . . آدمی که دست به قلم می برد، باید درقبال جهان، درقبال هستی و در قبال‌خودش متعهّد باشد. اجتماع آن وقت، یک جزئی است از این همه.» (*در بارهٔ سیاست و فرهنگ*، ص ۱۴۵) می‌بینیم که او "اجتماع" را نادیده نمی گیرد؛ بلکه آن را جزئی از مجموعه‌ی بزرگِ هستی می شناسد. مسکوب ـ برخلاف پاره‌یی از اندیشه وران ـ قایل به اینهمانی میان "واقعیت" و "حقیقت" نیست و اعتبار اصلی را به "حقیقت" می‌دهد که ـ هرچند دست نیافتنی است ـ همه‌ی ارزشها و آرمانها و تعهّدها را در بر می گیرد:

«برای من، حقیقت، واقعیت نیست. واقعیت برای خودش یک حقیقتی دارد؛ یعنی ـ چطوری بگویم؟ ـ حقیقت یک امر در ضمن معنوی و اخلاقی و دست نیافتنی است؛ و حال آن که هیچ کدام از این ارزشها را واقعیّت ندارد واقعیّت شیئی است. واقعیّت امر بیرونی است. ولی حقیقت یک امر بشری است؛ یک امر وجودی و انسانی است. خیلی از واقعیّتها ممکن است حقیقت داشته باشند؛ ولی گاه واقعیّت خلاف حقیقت است. این است که همیشه یک فاصله ای بین حقیقت و واقعیّت برایم وجود داشته و آن چیزی که برایم اعتبار اصلی دارد، حقیقت است، نه واقعیّت.» (*همان جا*، ص ۱۵۷)

بربنیاد این نگرش، "واقعیّت" ـ که "اجتماع" هم جزئی از آن است ـ انکار نمی‌شود؛ اما ارزش اصلی، همواره در جُستارِ حقیقت است و دچار روزمرگی نشدن و مفهومهای "اجتماع" و «نقش هرکس در برابر اجتماع» را تا حدّ ابتذال

سیاست‌زدگی و نسخه‌های ازپیش پیچیده‌ی ایدئولوژیک و "حزب" یا "مکتب فرموده، فرود نیاوردن. آنچه همواره ذهن مسکوب را به خود مشغول داشته است و از سطر سطر کارنامه‌ی او ـ در هر زمینه یی که نوشته باشد ـ برمی‌آید، پرسشهای هستی شناختی است که خواه ناخواه "عمل اجتماعی" و "تعهد اجتماعی" به‌مفهوم والای آن نیز در دل آنها می گنجد.

مسکوب هیچ گاه اعتقاد و ارادت خود به «آزادی وجدان یا فکر»، که آن را همتراز "آزادی اجتماعی" می شمارد، پنهان نمی کند و چهره‌ی روشنفکر آرمانی خود را چنین نقش می زند:

«من شخصاً به روشنفکری ارادت دارم که راه آزادی را برود؛ آزادی وجدان یا فکر، آزادی اجتماعی. البته هرکس که راه برود، گمراه هم می‌شود آن وقت، صداقت لازم است که اگر دید عوضی رفته، برگردد. گمان می کنم این شرط هم لازم است، باصداقت در راه آزادی. (**همان جا**، ص ۱۶۷)

اما او به تعریف کلّی از روشنفکر بسنده نمی‌کند و مسئله را بیشتر می شکافد.

«درمورد مرد سیاسی یا روشنفکر سیاسی، تصوّر می کنم که وجود یک آگاهی و بینش تاریخی لازم است؛ وگرنه دست زدن به عمل اجتماعی، بخصوص از جانب روشنفکرها، بدون یک چنین دوربینی و بینشی، الزاماً به پیشرفت اجتماع کمک نمی کند. نه تنها کمک نمی کند، گاه ممکن است اجتماع را به عقب برگرداند.» (**همان جا**، صص ۱۶۹-۱۷۱)

آشکار است که برخورد مسکوب با "عمل اجتماعی" و"نقش روشنفکرسیاسی" (با سیاست باز و سیاست زده اشتباه نشود!) در این راستا، منکرانه نیست؛ بلکه همه‌ی هَمّ و غَمّ او در اثبات ضرورت همپاییِ "بینش و آگاهی" با این " عمل" و این " نقش" است تا رسالتی تاریخی و فرهنگی و از آن برتر، وجودی و انسانی به جای آورده شود.

مسکوب با اشاره به دستاوردهای ادبیِ روشنفکران ایرانی در دهه های چهل و پنجاه، می کوشد تا نمونه های والایی از تعهّد هستیّ شناختی و انسانی را ـ که خود بدان باورمند و پای بند است ـ درکارهای آنان ارزیابد:

«. . . آثار این سالها نه یک معنی سیاسی است. به این معنی که در آرزوی یک نوع آزادی وجودی است که یکی از پیامد هایش آزادی سیاسی ـ اجتماعی است. یک چنیَن ایده آلی در تمام آثار کسانی که اسم بردم، وجود دارد و این، وسیع تر از یک ایده آل سیاسی است. ایده آل سیاسی جزئی از آن است. . . »

(**همان جا**، صص ۱۷۳-۱۷۴)

مسکوب حرف واپسین و بسیار درخشان خود را در پایان گفت و شنود با پژوهزیزی در زمینه‌ی وابستگی اش به ایران و زبان و فرهنگ ایران و چگونگی‌ی کارش در سالهای دورماندگی از میهن، بر زبان می آورد:

«در رابطهٔ با ایران هم یک تصوری دارم که بدم نمی آید بگویم. رابطهٔ من با ایران، رابطهٔ آدمی است که از مادرش دلخور است. نمی تواند از مادرش ببُرد؛ چون شدیداً وابسته است به او و درضمن ازش دلخور است دیگر. . . وطن من این است؛ این فرهنگ است؛ فرهنگ ایران است؛ اگرچه خیلی از جنبه هایش را نمی پسندم؛ ولی درآن زندگی می کنم و در دوره ای که در فرنگ هستم، بیشتر از دوره ای که در ایران بودم، در فرهنگ ایران بسر می برم.» (**همان جا**، صص ۲۱۲-۲۱۳)

هرگاه بپذیریم که زبان و فرهنگ هرقوم، دوگوهر بنیادین هستی‌ی قومی و زندگی‌ی اجتماعی‌ی آن است، آیا می توانیم از این دریافت و برداشت روشن مسکوب به چیزی جز پای بندی‌ی استوار او به «تعهّد و عمل اجتماعی» به‌مفهوم متعالی‌ی آن برسیم؟

کوشش و کُنش فرهنگی و ادبی‌ی مسکوب، نمونه و الگوی تمام عیاری است از پیوندی ریشه دار و فرهیخته با ایران و همه‌ی تاریخ و فرهنگ و زبان و ادب و زندگی‌ی اجتماعی‌ی آن و هرآنچه رنگ و بو و نشانی از ایران و ایرانی با خود دارد. او یکی از ایرانی ترین و اجتماعی ترین ایرانیان روزگار ماست و هیچ سرمشقی برای "جَریده رفتن" به عذر "تنگ بودن گذرگاهِ عافیت" و "درِ سرای بستن در واهمه از حضور"غیر" و در پندارِ پناهَ بردن به "خویشتن" و یافتن "راهِ رستگاری فردی" به دیگران عرضه نمی دارد.

یکی از بزرگترین دستاوردهای شاهرخ مسکوب، والایی بخشیدن به نقش "فرد" در قبال "اجتماع" و پای بندی‌ی ضروری به «تعهّد فرهنگی و اجتماعی» همراه با «بینش و آگاهی‌ی فراگیر» است. او به ما آموخته است که چگونه می‌توان «در گذران حقیر روزمرّه» جذب و حل نشد و به آن سوترها، به فراترها اندیشید و همواره جویا و پویا و ناباور به "واقعیّت" ناپایدار-هرچند یافتنی- و باورمند به "حقیقت" پایدار- هرچند نایافتنی- بود. راه مسکوب، راه «نیک بختی‌ی خود» و پرهیز از «اندیشیدن به چارهٔ کار جامعه» نیست؛ راه غوطه‌وری در دریای اندیشه و فرهنگ و باور به اینهمانی‌ی گوهری ی "فرد" و "اجتماع" و هم تبار شمردن "کُنش فردی" با "کوشش اجتماعی" است.

رسول نفیسی *

داریوش شایگان،
زیر آسمان های جهان
گفت و گوی داریوش شایگان با رامین جهانبگلو
ترجمهٔ نازی عظیما
تهران، نشر فرزان، ۱۳۷۴
۲۶۰ ص.

داریوش شایگان شاید تنها اندیشمند ایرانی است که در طی سه دهه گذشته به طور منظم و با تفکر تحلیلی و در عین حال عرفانی به کالبد شکافی تقابل فرهنگی شرق (بویژه ایران) و غرب پرداخته و در این راه با ایجاد واژگان های لازم و مفاهیم جدید و نظرگاه های بکر نقش بنیان گذارانه و پیش آهنگ داشته است. شایگان در مصاحبه- کتاب اخیر خود با رامین جهانبگلو (که به زبان فرانسه منتشر و توسط خانم نازی عظیما به فارسی شیوایی ترجمه شده است) به‌تدوین دوباره تزهای اساسی خود در این زمینه می‌پردازد و ما را با چشم اندازهای نوینش آشنا می کند.

درون مایه اصلی تفکر شایگان در زیر آسمان های جهان را می توان چنین خلاصه کرد: جهان در حال گذاری است سخت شتاب آلود به سوی آینده ای که براساس تفکر غربی بنیاد شده است. این تنها حرکت تاریخی جهان در چند سده گذشته است. برابر نهاد این فرهنگ، یعنی فرهنگ شرق- که فرهنگ ایران نیز پاره ای از آن و نیز واسطة العقد آن با فرهنگ غرب است- درحال درجا زدن و زیست در دوره ما قبل تجدد است که درعین‌حال حاوی ارزش های گونه گونی است که غرب دیری است آنرا به فراموشی سپرده است. گذار تاریخی

---

* استاد فلسفه در کالج استریر ویرجینیا

فرهنگ غرب، بدین قرار، در ساحتی از تاریخ فرو می رود که خشک و حسابگرانه است و افول خدا ــ آن چنان که مدعای نیچه و هایدگر است ــ درچنین فرهنگی ناگزیر است. برکهٔ فیض الهی که جهان را در بر می‌گرفت اینک سریعاً درحال خشک شدن است و جای آنرا هیچ انگاری ای (nihilism) پُر می‌کند که نافی هرنوع فیض قدسی است.

حرکت و یا عکس العمل تاریخی شرق این میان غالباً تضاد آمیز و بی‌حاصل بوده است و روشنفکران شرق یا سر در لاک سنت ها و آئین های کهن برده و از آن به عنوان مفرّی در برابر تهاجم غرب سود جسته اند و یا ناخوانده و نادانسته به مضامینی از فرهنگ غرب چنگ انداخته اند که ارتباط نهادی و ساختی ای با آن سوی جهان ندارد. روشنفکر شرق نتیجتاً به جای استحاله ــ که از نظر شایگان جذب هردو فرهنگ و تفکر دو پایه شرقی ــ غربی است، به جهش پرداخته و این جهش نا بجا غول های بی شاخ و دم فرهنگی ای آفریده است که با علم کم خود بجز دردسر و بحران برای فرهنگ شرق سودی نداشته‌اند. به عنوان مثال برای نشان دادن تزهای خطرناک روشنفکران ایرانی از جمله می‌توان به نظریات اقتصاد توحیدی (بنی صدر) و نظریات شریعتی (جامعه توحیدی و شهادت و غیره) یا نظریات فردید و پیروان او مبنی بر انطباق تفکّرهایدگری بر عقاید شیعه اثنی عشری اشاره کرد. اگر فرهنگ غرب به هیچ انگاری مبتلاست، فرهنگ شرق و روشنفکر شرقی به خصوص دچار هیچ انگاری مضاعفی است که ریشه درکمبود اسباب تحلیل و تفکر دارد.

شایگان درعین این که به بزرگداشت بعُد درون آگاه و روح شناسانه فرهنگ شرق می‌پردازد، به خواننده اعلام می کند که آینده جهان در غرب شکل می‌پذیرد. درغرب خدا مرده است، همچنان که داستایوسکی و نیچه می گفتند، ولی، ظهور خدای دیگری ناگزیر است. غیبت امروزی مقدمه ظهور شگفت خدای آتی است که جهان را باز از فیض خود خواهد انباشت. "ناآرامی خلاق" روح غرب سرانجام به گشودن افق های جدید توفیق خواهد یافت، حال آن که تفکر شرق در مسیر یا موضعی غیر تاریخی و براساس موازین کهن خود آرام گرفته و گذشته آن حال آن است، درعین این که این حال از یورش فرهنگ پُرانرژی و پُرتکاپوی غرب لطمه خورده است. دید شرق کلّی گرا و وحدت بخش است، ولی دید تجزیه و تحلیل گر غرب در واقع در تقابل با این کلّی گرائی و متمایل به کثرت است . تفکر غرب با جهان ایجاد فاصله می کند و به اندازه گیری آن می‌پردازد حال آنکه شرقی درجهان غوطه ور است. درغرب تکنولوژی

به بعد مسلطی از فرهنگ تبدیل شده است، ولی درعین حال، در تکنولوژی بعدی رهائی بخش وجود دارد (که هایدگر آن را همچون هنر، دریچه ای به حقیقت می دانست). این بعد و به همراه آن دمکراسی اسباب ورود به جهان تجددند و شرق که از هر دو این ابعاد (یا لااقل یکی از آنها به طور اخص) بی‌بهره است هنوز در پشت در تجدد مانده است. حاصل این ماجرا روان پریشی فرهنگی روشنفکر جهان شرق است که در برخوردی غالباً پرخاشجویانه به نفی همه‌ی دست آوردهای غرب و حتی دمکراسی و حقوق بشر می پردازد. درست است که غرب ارتباط با وجودی ماورای وجود را از دست داده است، ولی در تهیه مقدمات ارتباطی تازه است و تفکر تک ساحتی روشنفکران شرق هم قادر به درک این وضعیت نیست. درک عمق هیچ انگاری مضاعف شرق، نیاز به تفکری ذوجنبتین دارد که به فهم همه ضوابط جهانی که هردم پیچیده تر و نامفهوم تر می شود به پردازد.

برای درک درست تر از مفهوم هیچ انگاری و هیچ انگاری مضاعف مورد استفاده شایگان، باید بیشتر به کتاب پیشین او یعنی آسیا در برابر غرب توسل جست. در این کتاب از سه نوع هیچ انگاری بحث می‌شود که نوع نتیجه ای آن، یعنی آنچه او آنرا «تاریخ سقوط روح اروپائی» می‌داند، مورد نظر است. این هیچ انگاری حاصل غیبت خدا و درعین حال پدیده ای است فعال که از هشیاری بیمارگونه ای تغذیه می کند ولی هیچ انگاری شرقی متفاوت است: این یک، پدیده ای است منفعل که در دوره ماقبل هیچ انگاری اروپائی سیر می کند. دوره سقوط نهائی ارزش های غرب مقارن است با دوره نفی نفی و سردرگمی آرمانی و فرهنگی شرق. تعلیق و فترت از ویژگی های این گونه هیچ انگاری است. در شرق مرحله ای از ایستایی فرهنگ حاکم است، که شایگان آنرا دورهٔ «نه‌هنوز» می داند، و شرقیان را در زمانی نامشخص ما بین گذشته و حال معلق نگه می دارد. ولی روشنفکر شرقی خوشباورانه تصور می کند که می تواند با تردستی با التقاط دو فرهنگ یا آنچه از این دو فرهنگ می‌داند "فلسفه خوشگواری" تلفیق کند که به مذاق همگان خوش آید، فلسفه ای بی اصل و نسب، که طبیعتاً از هرنوع اصالت تاریخی تهی است.

آیا راهی برای خروج از این بن بست تاریخی و این غار افلاطونی وجود دارد؟ شایگان که خود را "ناظر جهان" میداند مدعی دانستن چنین راه حلّی نیست. ولی از خلال دو کتاب یاد شده اش می توان اشارات او را به طرف راه حل های پیشنهادی اش دریافت. یکی از این اشارات به طرف روشنفکران است. گفتیم که

روشنفکر شرق دچار جهش شده و از پروسه طولانی استحاله برکنار مانده است. راه بیرون رفت از این دوره فترت، به نظر شایگان، خلق روشنفکران جامع الاطرافی است که هم اینجا و هم آنجا را به خوبی دریافته باشند. این روشنفکر نباید چندان بلند پروازی کند و مدعی تفکراتی باشد که ماورای حوزه فکری اوست. مثلاً به نظر نمی رسد که هایدگر مفید فایده‌ای برای روشنفکر ایرانی باشد، حال آنکه کانت با توجه به اینکه حدود و حوزه تفکر و امکانات آن را به خوبی روشن می کند، و به خصوص که بر حوزه غیرقابل شناخت تاکید می‌ورزد، فیلسوف قابل استفاده تری برای ایرانیان است. برداشت از تفکر هایدگری جز پریشان گوئی ثمری برای ایرانیان به بار نیاورده است. شایگان ضمناً هشدار می‌دهد که بی هویتی حاکم برفرهنگ ایرانی- شرقی ممکن است رجعت به گذشته را تقویت کند که طبیعتاً از نظر او بی فایده است چون آنچه هست در آینده است و آنهم در اروپا و آمریکا می گذرد.

تنها می توان «تفکر آموخت و به تفکر و پرسش توسل جست» گرته برداری از ژاپن هم هرچند به‌نظر سهل می آید ولی شاید ممتنع باشد شایگان گفته دانشمندی ژاپنی را که به او گفته بود «ما پروسه راگذاشته و محصول را گرفته ایم» نا مفهوم می یابد. روشنفکر باید در پی یافتن راه‌حل‌هائی برای فهم فرهنگ غرب تکنولوژی باشد، که چنانکه گفتیم، در ذات خود رهائی بخش است. شاید براساس این استدلال است که شایگان به اعتقاد هابزی «انسان گرگ انسان است» می‌رسد و اینکه « آمریکا آینده جهان است». امریکا پیشتاز مدرنیته و فرزند عصر روشنگری است. آنچه در آمریکا می گذرد در واقع «مقاومت ناپذیر و بازگشت ناپذیر» است. آمریکا از نظر شایگان «آینده نگر ترین تمدن روی زمین» است. درعین حال این نتیجه‌گیری در زمینه‌ی تجربه و تحلیلی صورت می‌گیرد که سراسر مشحون از اشارات و مباحث روحانی و عرفانی است و همین دوگانگی برخورد و نبود رابطهٔ آشکار و منطقی بین دو بخش بحث شایگان موضوعی است که شایان تحلیل بیشتر و لااقل متقاضی توضیحات بیشتری در این زمینه از نویسنده است.

چنان که گفتیم اصلی ترین درون مایه بحث شایگان تقابل دو فرهنگ و نیز امعان نظر به توالی دو هیچ انگاری منفعل-فعال شرق و غرب است که به مثابه دو بخش از یک پروسه متجانس بررسی می شوند و نوع شرقی هیچ انگاری طبیعتاً نوع رشد نایافته تر آنست. بنابراین، برای تحلیل تفکر مؤلف نخست باید به پیش فرض او یعنی تجانس فرهنگ شرق و غرب پرداخت (چرا که اگر غیر آن

بود، دو ماهیت ناهمجنس چگونه می توانستند به یکدیگر قلب شوند؟). نه تنها خود پیش فرض بلکه نوع تفکر تاریخی ای که متدلوژی لازم برای تحلیل این پیش فرض را آماده می کند نیز مسئله برانگیز است. در واقع نوعی تفکر تکاملی۔ هگلی درساخت این متد مؤثر بوده است که بدون آنکه به موازین آن به پردازیم، تنها می توانیم بگوئیم که چون دلائل کافی در رد و یا پذیرش این متد ارائه نشده است، ما تنها به بحث در ماهیت پیش فرض می پردازیم.

تجانس دو فرهنگ و تکامل یکی به دیگری، و یا مفروض انگاشتن یکی به عنوان مقدمه یا نهایت دیگری، هرچند که از وجوه پذیرفته بحث فرهنگی به نظر می آید، ولی می توان گفت که در پرتو داده های علم مردم شناسی و بحران های عمیق فرهنگی و سیاسی آخر قرن بیستم و نیز با توجه به آنچه در فلسفه و تفکر منطقی معاصر عنوان می شود، این گونه برداشت تکاملی از تاریخ لا اقل سؤال انگیز است. برای نمونه، در جوار تمکّر تکاملیِ تاریخی می توان به نوعی تازه از تفکر مردم شناسانه که معطوفِ به نسبیت فرهنگی است استناد کرد. بنا بر این تفکر، فرهنگ ها هریک به نوعی پاسخگوی شرایط ویژه تاریخی ـ جغرافیائی خود اند و اعتبار و ارزش هریک از آن ها مساوی و معادل دیگری است. از ارزش و اعتبار فرهنگ ها گذشته، دو فرهنگ شرق و غرب از لحاظ ماهوی نیز با یکدیگر متفاوتند و تحول یکی به دیگری یعنی نفی نسبتاً کامل یکی و پذیرش نسبتاً ناقص دیگری. این فرض که آنچه امروز در غرب، و به‌خصوص در امریکا، اتفاق میافتد همان آینده ای است که جهان شرق نازل خواهد شد در واقع ناقض دعوی شایگان در بارهٔ ماهیت قدسی فرهنگ شرق است. برهان ما در مورد دوگانگی ماهوی این دو فرهنگ بر تاریخ فلسفه و دین و عرفان استوار است.

اروپا، و مولودات آن امریکا و استرالیا و غیره، متاثر از فرهنگ غربِ دریای مدیترانه اند که بر بنیاد تفکر منطقی و استدلالی بنا شده است. تفکر دینی به معنای سیستمیک و کامل آن در اروپا ریشه‌ی بومی نداشت. قدری گرائی و خرافه های ما قبل مسیحیت اروپا درعین زیبائی و گستردگی خود، هرگز به شکل نمادین دینی منظم نرسید. اولین تجربه های دینی رم قدیم به دین های سازمان یافتهٔ میترا و سپس مانی که هر دو فرآورده ی شرق (ایران) بودند، باز می گردد. دین مسیح نیز خود نتیجه جهش عرفانی و دینی بین النهرین بود. به اعتقاد نیچه اقوام اروپائی که از اعقاب اقوام بربر اند استعداد ضعیفی برای دین پروری داشته اند. هم او نیز اشاره می کند که قوم انگلوساکسون در این میان

به‌کلی از معنویت بیگانه بوده و دین تنها شکل توأمان روحانیت-معنویت این قوم است.

از سوی دیگر، شرق شارع به‌حدّ دیگری دارد. شرق زنده به شوق است. شایگان به‌زیبائی هند را «قلب معنوی جهان» اعلام می‌کنند. در این سوی دریای مدیترانه، ادیان به‌هم می آمیزند و خدایان مختلط ایجاد می‌کنند. در برکه قدسی و روحانیِ شرق ادیان نتیجهٔ فرهنگ اند. ولی درکنار دین فرهنگ مستقل و باروری می زید که در عین حال با دین داد و ستدی متقابل دارد.

با این مقدمه، می توان چنین استدلال کرد: بخش معنوی تاریخ اروپا پدیده ای وارداتی بوده و پایه های تاریخی و بومی در فرهنگ اروپا نداشته است. به عنوان نمونه، فرهنگ اروپائی در دوران رنسانس راه بازگشت به "اصل" پیمود و به نوعی "ارتجاع" توسل جست و در جستجوی ریشه های منطقی و متوازن خود در فلسفه و هنر برآمد و به نفی فرهنگ عرفانی وارداتی پرداخت. در قرن هجدهم و نوزدهم همین فراگرد در جریان روشنگری و انقلاب صنعتی آشکار شد. فرهنگ شرق، برعکس، فرهنگی چند پایه است. در این جهان دین، معنویت، و فرهنگ درارتباطی پیوسته همزیستی کرده اند، و بحران یک بخش به آسانی توسط دیگری جبران شده است. از این مقایسه می توان به مسئله هیچ انگاری و نتایج و مبادی آن رسید.

هیچ انگاری غرب، همان گونه که نیچه مطرح کرده و شایگان نیز به آن معتقد است، می تواند فرآورده‌ی غیبتِ خدای تمدن غربی باشد. در غرب مسیحیت بسیار جدی گرفته شده بود. مسیح که در شرق، حتی در میان مسیحیانی چون نستوریان یا پیروان آریوس، به عنوان پیغمبری والامقام، یا پسر نمادین خدائی قادر و متعال شناخته شده بود، همین که به غرب رسید به مقام خدائی دست یافت. در غرب و به خصوص در امریکا و بویژه در میان "باپتیست"های آمریکایی مراد از کلمهٔ مسیح خدا است و بالعکس. طبیعتاً ضربه‌ای که جریان روشنگری به این بُعد اساسی روحانی-عرفانی وارد آورد به بحران درازمدتی دامن زد که از نظر نیچه به فرار کلیه ارزش های فرهنگ غرب انجامید. در واقع یک پایه شدن فرهنگ غرب در عصر روشنگری و رجوع انحصاری به عقل، آغاز فرار خدا، یا تحقق آن بود. آنچه در وهم منادیان روشنگری نمی گنجید خشک شدن برکهٔ قدسی و منبع ذوقی- عرفانی اروپائی در پی پدیدهٔ روشنگری بود. با این برهان، می توان ادعّا کرد که رخت بربستن مسیح از قاره اروپا یعنی لغو سرپرستی عیسی از امت خدا، یعنی درگذشت پدر

و آغاز بحران پارادیم تمدنی که بر محور صلیب مسیح استوار بوده است.
اما آیا می توان مدعی شد که نوعی از این هیچ انگاری نیز بر شرق سایه افکنده است؟ در این جا باید به وجوه اساسی تفارق تمدن های این سو و آن سوی دریای مدیترانه پرداخت. اشاره شد که فرهنگ شرق چند پایه است و روحانیت و قدسیت در آن مضمر است و درعین حال دارای خاصّیت فیضی و روحی ویژه‌ای است که به آن نوعی دوام و درعین حال تعادل می‌بخشد. نا آرامی خلاق ذهن غربی به شک رسید و تمدن فاوستی قرن نوزدهم و بیستم به این شک حقانیت ومرجعیت بخشید. ولی فرهنگ شرق از اطمینان به نفسی کهن برخوردار است که ممکن است به جهالت تعبیر شود. این تمدن تمدن یقین است، هرچند ممکن است این یقین به عدم حساسیت یا عدم پویائی تعبیر شود. نه هندی می‌تواند خود را جز هندو تصور کند و نه مسلمان می تواند درخاتمیت پیغمبر خود شک کند.
شک فلسفی و احساس نا آرامی فاوستی درعین ایجاد پویائی، خود موجد نوعی عدم ثبات روح است. فوکو اشاره می کند که نفس اقرار در فرهنگ غرب نوعی بازکردن خود، نوعی تضعیف و به نمایش گذاشتن نفس است. انطباق دائم و پذیرفتن ترقی به عنوان روح تاریخ غربی را وادار می کند که آگاهانه به نقش بازی کردن به پردازد. فرهنگ اروپائی را باید از مصادیق تحلیل های جدید جامعه شناسی و پدیده شناسی، از جمله نظریهٔ "گافمن" دانست که زندگی اجتماعی افراد را در بازی‌کردن نقش‌های گوناگون می‌داند. این نقش بازی کردن در متن خود بی‌ثبات و بحران زا است. اما در شرق زندگی مردمان و ارتباط آنان با محیط اصیل و مستقیم و بی پیرایه است. برای شرقیان، تنها کسی که دهان باز می کند و اسرار خود را به نمایش می‌گذارد "انار" است طبیعی است که این دربستگی و دهان بستگی به خلاقیت ملحوظ در اروپا نمی انجامد. در «اعترافات» که یکی از مهم ترین آثار ادبی قرن پنجم اروپا است، سنت اوگوستن، یکی از آباء عمده کلیسای کاتولیک، صادقانه از زندگی ماقبل مسیحیت خود سخن می‌راند. چنین "خود بازگشایی" در شکسپیر به اوج خود می‌رسد. امّا این بازگشایی در شرق تنها در فاصله گیری مطلق و نفی مطلق فرهنگی خودی می تواند صورت گیرد، که آن هم البته نقض غرض است. به عنوان مثال، در ایران تنها نویسندگان و شاعرانی توانسته اند به ادبیات نوین به معنای اروپائی آن دست یابند که همانند صادق هدایت به شدت از فرهنگ معاصر خودی فاصله گرفته و با توسل به فرهنگ باستانی فرضی ایران به نوعی به فرهنگ اروپائی

نقب زده‌اند.
ـ فرهنگ اروپایی به خلاقیت خاص خود که نموداری از خلاقیت کودکی است وفادار مانده. آن کاهن مصری که کلیه یونانیان-یعنی پدر فرضی فرهنگ اروپائی را- کودکانی نامید که هرگز به بلوغ نمی رسند در واقع از حقیقتی ابدی پرده برداشت. فرهنگ شرقی، در عین حال، در تکرارهای تسلسل وار خود که در هزاره ها جریان داشته گاه جهش های غول آسا کرده و شخصیت‌های سرمدی‌ای چون حافظ پروریده است.

از آنچه گفته شد به چند نتیجه می توان رسید. نخست، به لحاظ ماهیت ویژه مقاوم فرهنگ شرق، تسلیم این فرهنگ به هیچ انگاری به روش و سهولت فرهنگ غرب نخواهد بود و جلوه‌ها و ابعاد گوناگون آن به گونه ای تداومش را تضمین خواهد کرد. بی دلیل نیست که سه کوشش تاریخی درجهت یک پارچه کردن فرهنگ ایران و اسلامی-عربی کردن آن -در دوران امام محمّد غزالی و مدارس نظامیه، صفویان و جمهوری اسلامی- با توفیق چندانی همراه نبوده است. دوم، فرهنگ شرق عنا و روحانیت را نه از برون بلکه از درون تامین می کند. سوّم، صبوری بودائی و بزرگ منشی ذن بودائی-شینتوییی و انعطاف پذیری سیاسی-تاریخی اسلام هریک مکانیزم هائی درجهت برقراری تعادل روح شرق اند. چهارم، خدا در ابدیتی نمی آمیز در تفکر هندی- آسیائی سرشته شده است یعنی در فرهنگ هایی که با نمی آغاز شده اند. پنجم، "یقین" -هرچند جنبه ای خودپسندانه و جاهلانه داشته باشد- بر "شک" غالب است. و سرانجام، این دو فرهنگ که همانند "ین-یانگ" تائوئی از دوطرف دریای مدیترانه همدیگر را در آغوش می کشند و در عین حال نافی یکدیگرند، بسان دو عامل سرمدی، دارای طبایع مختلف اند و استعداد تبدیل به یکدیگر را ندارند. به دیگر سخن، شرق همیشه شرق و غرب همیشه غرب خواهد ماند و رسوخ و نفوذ هریک از آن ها در دیگری نفی آن دیگر را در بر خواهد داشت. کما اینکه، از یک سو، آشنائی فرهنگ اروپائی با بودا، که به یاری لایبنیتز و شوپنهاور و نیچه صورت گرفت، به نضج فلسفه هیچ‌انگارانهٔ اروپائی انجامید و، از سوی دیگر، نمود تفکر تکنولوژیک در اقشار متوسط و بالای جوامع شرق باعث گسترش نوع خاصی از گونه ای هیچ‌انگاری شد که نه مقدمهٔ هیچ‌انگاری غربی است و نه با آن تجانسی دارد بلکه دارای حرکت و هویت ویژه شرقی است و بیشتر درساحت برونی تا درونی فرهنگ تحقّق می یابد و در عین نفی مطلق فرهنگ خودی به نفی مطلق فرهنگ بیگانه نیز می پردازد.

نفی فرهنگ خودی بیشتر در وجه مادی تا معنوی آن بروز می کند. برخلاف تصور بعضی که تقی زاده و امثال او را منادی تسلیم به فرهنگ غرب می دانند باید متذکر شد که منکران فرهنگ خودی بیشتر در هیئت طبقه متوسط نوظهور شرق بروز می کنند و خواستار "رفاه" و "ترقی" و نماد بنیادی آنها یعنی "سرعت" اند. تنها نگاهی به فهرست آثاری که تقی زاده و همگنان او منتشر کرده اند نشان می دهد که اینان تا چه حد به فرهنگ خودی دلبسته بوده و آنرا اصلی مسلم فرض می کرده اند. حال آنکه طبقه متوسط نو ظهور، همچون همتای فرنگی خود، هم محصول دست اول تجدد است و هم دلباخته ابدی آن. تجدد خواهی نسنجیده و بی بند و بار ویژه این طبقه است، همانطور که نفی مطلق فرهنگ بیگانه خواست طبقهٔ زیرین جامعه

طبقه زیرین در بعد مثبت به پاسداری فرهنگ خودی می نشیند، و در بعد منفی به بنیادگرائی نسنجیده و خشونت بار توسل می جوید. وی. اس. نی پال در گزارش خود از بنیادگرایان پاکستان می گوید که تصور عمومی این است که غرب همه چیز را ساخته و رسالت اینان جز خراب کردن نیست. البته این نفی کلّی فرهنگ خودی بعدی انفعالی نیز دارد که همان تفکر «آنچه خود داشت. . ..» است. براساس این تفکر فرهنگ ایرانی به خودی خود از همه عوامل لازم برای رشد و بقا در دوران تجدد برخوردار است و احتیاجی به "تکدی" از خارج نیست. برای نمونه می توان به سخنان محمدعلی اسلامی ندوشن در کنفرانسی در امریکا اشاره کرد که در آن با استناد به برخی از اشعارمولانا و حافظ کوشید نشان دهد که اندیشه های فروید و مارکس در تفکرات ایرانیان سابقه داشته است و به هر حال اندیشه ای در فرهنگ غرب نمی توان یافت که در ادبیات ایران قبلاً ذکر نشده باشد. در این برداشت شاید این مهم از نظر افتاده بود که این نه بالا بردن فرهنگ ایرانی، بلکه خالی کردن آن از مفهوم و معنای تاریخی و فضای قدسی آنست. چنین برداشتی را می توان ثمد انفعالی هیچ انگاری شرقی ـ یا ایرانی ـ دانست. ولی بعد فعال آن، چنانکه رفت ، همان بنیادگرائی دینی ـ فرهنگی است. بنیادگرائی نه به لحاظ ارزش ها و انگیزه های خود، بلکه بیشتر به لحاظ آثار و عواقبش هیچ انگارانه و نافی چندجانبه فرهنگ خودی است و درعین در دادن صلای مبارزه با فرهنگ بیگانه، با ایجاد سلطه یک پارچه کننده دستگاههای توده ای ـ ایدئولوژیک فرهنگ را به فقر می کشاند و درضمن دعوی دیانت، با دنیوی کردن دین و کشاندنش به "صحنه" جنبه اصلی قدسی دین یعنی جنبه مضمر و ابدی آن را به آمال سیاسی و مصالح موقتی آلوده

می‌کند. در این روند دین با از دست دادن رسالت اولیه خود تنها تبدیل به کالبد حجیمی می‌شود که همهٔ نهادهای فرهنگی دیگر را نیز در زیر سنگینی هیکل غیر تاریخی خود خفه می‌کند. ولی درعین حال، بنیادگرائی بازتاب به ستوه آمدن روح بشر از فقر معنوی و خالی شدن جهان از معناست. بنیادگرائی پرهیجان که طشت رسوائی تجدد را از بام فرو می‌اندازد از ابزارهای عام تجدد سود می‌جوید و نتیجتاً به یک پارچه کردن و ترور متوسل می‌شود و از بُعد معنوی دمادم فاصله می‌گیرد. اما منظور از این ادعا آن نیست که بنیادگرائی، به گفتهٔ الوین تافلر، نوع تازه ای از فاشیزم و یک جریان محکوم تاریخی است. که می‌داند؟ شاید بنیادگرائی در آستانهٔ آفرینش ساحت نوینی از معنویت باشد.

پیشنهاد شایگان به دیگر روشنفکران ایرانی آن است که از هیدگر تبری جویند و از کانت فراتر نروند. جنبهٔ عملی این پیشنهاد و سودمندی آن کاملاً آشکار است و هر ایرانی‌ای که با خواندن برخی از آثار هموطنان در زمینه فلسفه و تفکر اجتماعی با بعضی از بی بند و باری های "فلسفی" آنان آشنا شده باشد، می توانند این پیشنهاد را تأیید کنند. ولی طرح این پیشنهاد به عنوان رهنمودی کلّی خالی از اشکال نیست. شایگان که عنای فکری خود را تا حدود زیادی مدیون هیدگر است حود نفی مجسم چنین پیشنهادی است پیشنهاد اساسی تر مؤلف درمورد روشنفکران شرق است که بر اساس آن باید خود را به پلی تبدیل کنند و با آگاهی کامل از دو فرهنگ ، هیچ انگاری مضاعف را پشت سر گذارند و با راه جستن به درون فرهنگ غرب، در مراسم ظهور خدای جدید غرب شرکت جویند. این پیشنهاد نیز از لحاظ نظری چندان بی اشکال نیست.

ظهور "خدای نو" هایدگری نویدی است مهدیانه و براساس تئوری غیبت_حضور وجود (که اساس کار اوست) قرار دارد. بنابراین نظر، غیبت کنونی خدا از زمین ظهور مجدد او را ناگزیر می کند. هرچند این نظریه در حوزه خاص تفکر فلسفی_عرفانی هایدگر با معناست، ولی ورود آن به حوزهٔ جامعه‌شناسی، آن چنان که درکار شایگان به چشم می خورد، بی ایراد نیست زیرا ظهور مجدد خدا تنها یکی از موارد ممکن است. مورد ممکن دیگر به درازا کشیدن غیبت او است و تداوم هیچ انگاری. امکان دیگر ظهور تمدن هائی است که بی اتکاء بر محوری خاص، و یا قائم بر ارزش هائی که امروز غیر متصور است، تداوم یابند. از این گذشته، پیشنهاد شایگان از لحاظ کاربردی نیز ممتنع است: به چه دلیل شرق بایستی از هیچ انگاری خام خود بگذرد تا تازه دچار

هیچ انگاری پخته از نوع اروپائی آن شود؟ شرقی که با غرب اختلاف ژرف ماهوی دارد چرا باید همراه آن در انتظار ظهور خدای نوی باشد؟ فیلسوفان همیشه خالق طرح های اوتوپیائی بوده اند که گاه به واقعیت تاریخی تبدیل شده است. ولی به نظر می‌رسد که شایگان نظری فلسفی را به تحلیلی جامعه شناختی تقلیل داده و سپس در پی راه حل های مناسب برآمده است وگرنه او که بر هر دو فرهنگ بصیرت دارد شاید می بایست به طرح های اوتوپیائی، که در نهایت تفاوت اساسی دو فرهنگ را مد نظر دارد، بپردازد. جا دادن شرق و غرب بر محور خطی تاریخی هگلی شاید از غنای فکری شایگان که در همهٔ آثارش تجلی دارد کاسته باشد.

نظر دیگر شایگان در بارهٔ ماهیت جامعهٔ آمریکا و رابطه آن با جهان نیز قابل تأمل است. شایگان امریکا را آینده جهان می خواند و تجارب فرهنگی آنرا بازگشت ناپذیر می داند. به نظر می رسد که مؤلف در این مورد هم چون مورد قبل از رسالت فیلسوف در نظریه‌پردازی خلاقانهٔ دست کشیده و به نوعی جبر گرایی تن داده است. شایگان خود را فیلسوفی ناظر بر زمان و باز به واقعیت‌های روزانه می شمرد. ولی آیا این باز بودن باعث نشده است که او درمورد امریکا به نوعی مسامحهٔ فلسفی تن در دهد و، علی رغم آگاهی و عشقی که به فلسفه و ادیان شرق دارد، درنهایت به تأیید نظام ارزشی و فلسفی جامعه‌ای برسد که در واقع نفی همهٔ آن چیزهائی است که مورد مهر اوست؟

آمریکا نماد "هوبریس"[۱] جهان است. اعتدال ومیانه روی که ویژه فرهنگ های مورد علاقه شایگان است هرگز از ویژگی های این فرهنگ نبوده است. روحانیت نیز هرگز در شکل ویژه ای که در شرق مطرح است در اینجا عنوان شد و از اوان کار دین با تجارت و قدرت همنوائی داشت. گرچه به گفته جان لاک «همه جهان در ابتدا امریکا بود»، ولی دست نخوردگی و معصومیت آن آمریکا در برابر رایش نیروهای خشونت گرایی که از بطن جامعه زاده می شوند ـ چون گروه ها و باندهای مسلح و ماجراجو و نیروهای مذهبی بنیادگرای ستیزه‌گر و نظامی‌پرست (Militarists) ـ دمادم رنگ می بازد. تلویزیون تتمه اخلاقی مردم را به باد می‌دهد و نوعی بی حیائی به عنوان معیار رفتار اجتماعی پذیرفته می‌شود. درست است که شایگان فرهنگ امریکا را نه ایده آل بلکه آینده ناگزیر جهان می‌داند، ولی می‌دانیم که پذیرش فیلسوفی چون شایگان درعین حال به عنوان مُهر تائید زدن و حتی تجویز کردن و ایده آل کردن تلقی خواهدشد. آنچه فیلسوف می گوید و طلب می کند با آنچه در اثر کار او درجهان رخ می‌دهد ضرورتاً یکی نیست.

پس تلویحاً پذیرفتن ناگزیری آینده جهان در آمریکائی شدن نوعی جبرگرائی است که در عین حال بطور ناگزیر حالت تجویز به خود خواهد گرفت.

شاید به جای پذیرفتن این "هوبریس" به عنوان آینده جهان، متفکر جهان شرق باید به فرهنگ خود توصیه مایه‌کوبی در مقابل این فرهنگ را بنماید. اگر "الوین تافلر" با دید محدود جامعه شناسانه خود تحول آینده امریکا را براساس تطور کامپیوتر و شرکت های تجاری بررسی می‌کند، فیلسوف شاید بتواند فراتر از این رود و افق‌های مشکل و غیر قابل حصول را مطرح کند. تفکر فیلسوف قدسی از این نیز فراتر است. گفتیم که در تفکر هایدگری، باز بودن به روی افق های عرفانی و راز آمیز اصل است.

با سود جستن از بخش دیگری از تفکر هایدگری می توان این بحث را تکمیل کرد و آن بخش مربوط به تکنولوژی است. هاید گر تکنولوژی را نه در نفس خود بلکه به علت تأثیر ممکن آن بر تفکر آدمی هولناک می یابد. تکنولوژی در عین حال حد نمی‌شناسد، در حالی که در طبیعت هر ارگانیزم زنده ای به نحوی با حدود رشد و توسعه مشخصی به زیست خود ادامه می دهد (و البته اگر فراتر رود توسط طبیعت تصحیح خواهد شد) . دربرابر این تهاجم تکنولوژی و تنگ شدن فضای حیاتی و تلقین تفکری که در همه چیز و امری به دنبال حداکثر بازده می گردد و می خواهد همه را یک شکل و یک پارچه کند، هایدگر معتقد است که باید به « نیروی رستگاری بخش چیزهای ناچیز» متوسل شد. فرض کنیم این "چیزهای ناچیز" کلیه آن اموری هستند که یا هنوز به ورطه یک پارچگی و حداکثر بازدهی سقوط نکرده اند، و یا اصولاً امکان چنین سقوطی را ندارند. از زمرهٔ این امور می توان برای مثال به دوستی و معرفت ، مزاح و مشاعره، کوهنوردی و شادخواری، خانواده گسترده و احترام به معمرّین، تواضع و رأفت و قناعت و میانه روی، حیا و حجب، کارهای دستی و حتی اتلاف وقت خلاقانه (آن چنان که مثلاً درحمام های عمومی یونان و رم متداول بود) اشاره کرد. ما در عصری زندگی می کنیم که فراگرد روشنگری به حداکثر "بازدهی" خود رسیده و تفکر تکاملی نتایج خود را آشکار کرده است. شاید وقت آن باشد که به نوعی گرایش بازنگرانه و حراستی توسل جوئیم. از آنجا که تفکر روشنگرانه و تکاملی هر عامل متفاوت و مخالف را به «زباله دانی تاریخ» سپرده شاید لازم باشد که ما به کند و کاو در زباله دانی به پردازیم . شاید باید به تفکرات جنون آسا و دیوژنی امکان پرواز داد چرا که سیصد سال است گرفتار

پرلونیم. شاید در یک بازنگری اساسی مجبور شویم بسیاری از رطب و یابس های
خودی را به پذیریم. مسلم آن است که تنها زمانی می توانیم با آرامشی
کلبی مسلکانه امریکا را به گونه آینده جهان به پذیریم که همچون شایگان عقیده
هابز را که «انسان گرگ انسان است» قبول کنیم. ولی می دانیم که یافته های علم
مردم شناسی، و حتی خود وجود تمدن هند، ناقض چنین کُلیتی است "فوکو" ولر
به ستایش قدرت نشستن شاید نسخه ای باشد از طرف فیلسوف برای آینده و
طبیعت انسان را گرگانه دیدن نیز شاید توجیهی باشد برای چنین نسخه ای.

باز نگری و حراست از فرهنگ خودی تنها می تواند در بستر «تفکر
گشوده بر رمز و راز» و «نیروی رستگاری بخش چیزهای ناچیز» معنا پیدا
کند، وگرنه در واقعیت امور از زمره نامکنات است. آگاهی به «نگهداری و
حراست میراث» و کوششی عامدانه دراین راه خود نقض غرض است و به
نورمالیته و موزه بازی منجر می شود. کوشش های اولیه انقلابی ملل جهان سوم
در چنین راهها‌ئی به تراژدی های تاریخ معاصر منجر شده است. بنابراین شاید
از این سو راهی به رستگاری باز نباشد. شاید تقابل فرهنگی شرق و غرب را هم
باید همانند احکام تنازعی "کانت" جزو مسائل لاینحل شمرد. شاید راه حلی
موجود نیست و یا اگر باشد ما را به وضعی ناگوار تر از آن چه هست رهنمون
شود. شاید تنها توسل به فکری گشوده به سوی امکانات عارفانه و تخیلی، و با
تکیه به حرمت «چیزهای ناچیز»، ابزارهائی برای کوشش در این راه را فراهم کند.
یقین آن است که بیشتر آنها که روزی جهان را در مسیری تصاعدی به سوی
آینده ای بهتر ارزیابی می کردند، امروزه با حسرت و نوستالژی به آنچه از تطاول
فرهنگی مدرنیته جان سالمی بدر برده است می نگرند. پس در این میان حکم
قطعی تاریخی صادرکردن محال است، هرچند آثاری چون زیر آسمان های جهان
خطوطی برای تفکر و نیز به ناگزیر "ساختن" آینده ترسیم می کنند. جمله ای از
ژاک بارزون درکتاب "کلیو ودکترها" که نقد تفکر تاریخی است هرچند ممکن
است به نظر بی مورد آید، شاید با آنچه گفتیم چندان بی ارتباط نباشد: «تأثیر
عمده تاریخ این است که گذشته را نه به شکل منظم و منطقی بلکه به شکل هرج
و مرجی که تنها تاحدی قابل سفتن و فهمیدن است ارائه می دهد».

---

۱. Hubris به معنای نخوت قهرمانان تراژدی یونان و معمولاً حاصل یک "خطای تراژیک"
است.

نامه ها و نظرها

یادداشت:

آقای دکتر اصغر فتحی طی نامه ای یادآور شده اند که نقد ایشان تحت عنوان «جامعه‌های مسلمان در آمریکای شمالی» (*ایران نامه* سال سیزدهم، شمارهٔ ۴، پاییز ۱۳۷۴) در ویراستاری به گونه ای کوتاه شده که سبب قطع ارتباط میان برخی مطالب، از صفحهٔ ۵۶۸، پاراگراف دوّم به بعد، گردیده است و از همین رو خواستار چاپ بخش آخر متن اصلی نوشتهٔ خود شده اند که عیناً آورده می شود:

«در بارهٔ مسلمانان آمریکای شمالی هم باید گفت که این ها نه تنها با دیگر مسلمانان هم وطن خود که در همان شهر هستند آمیزش دارند بلکه بوارونه مهاجرین پنجاه سال پیش و پیشتر از آن زمان، با سرزمینی که از آن مهاجرت کرده اند نیز در تماس نزدیک و مداوم هستند برای نمونه در بررسی که این نویسنده در ۲۶ سال پیش از گروهی از مهاجران عرب در کانادا کرده است باین نکته برخورده که با آنکه همه این مسلمانان حتی در زبان مادری خود هم بی سواد بودند اما تقریباً هر شب در خانه یکی از آشنایان خود گرد آمده و از راه رادیوی موج کوتاه از پیش آمدهای وطن خود آگاهی پیدا میکرده اند. از این گذشته برنامه‌های جالب را در نوار ضبط صوت گردآوری کرده و بدوستان و خویشان خود میرسانیده اند. این بررسی نشان میدهد که برنامه های عربی رادیوی موج کوتاه نه تنها سبب گردهم آئی و تماس بیشتر میان

عربهای مسلمان در آن شهر میشده بلکه از دید جامعه شناسی اثرهای دیگری هم دارد.

شنیدن خبر از وطن و موسیقی عربی و قرائت قرآن بطور مداوم از رادیوی قاهره یا بیروت (و یا از بی بی سی در انگلستان) همبستگی روانی و اجتماعی عربهای مسلمان را در کانادا با وطن خوشان استوارتر و زبان مادری و باورهای دینی آنها را پایدارتر میکند. از سوی دیگر کودکان این عربهای مسلمان نه تنها با زبان پدران و مادران خود بلکه با موسیقی و آئین مذهبی آنها نیز آشناتر میشوند و در نتیجه فرهنگ پدران و مادران آنها در برابر فرهنگ جامعهٔ میزبان چندان بی‌ریشه و عجیب نمی نماید.

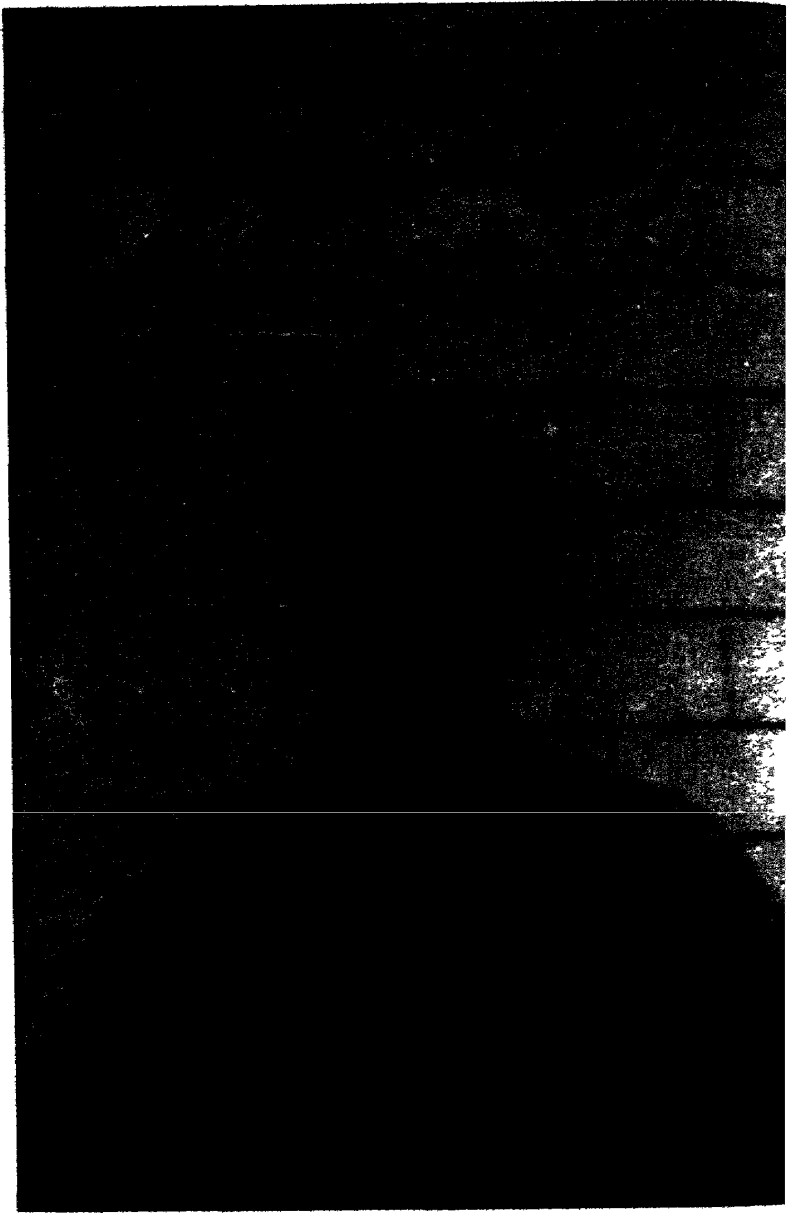
نیرو گرفتن فرهنگ مهاجران مسلمان عرب در کانادا از راه رسانه های همگانی این نتیجه را هم دارد که جامعهٔ آمریکای شمالی (مانند سالهای پیش از پیدایش رسانه های همگانی) دیگر نخواهد توانست که این اقلیت را بآسانی در خود تحلیل ببرد. اگر فرض کنیم که مردم هر ملتی خواهان نگهداری فرهنگ و سنت های ملی خود می‌باشند و پیشرفت فنی رسانه های همگانی تماس میان مردمی را که بیک فرهنگ ویژه‌ای بستگی دارند، اما در سرزمین های دورافتاده پراکنده شده اند آسان تر میکند، می توان پیش بینی کرد که در آینده اقلیت های فرهنگی و سنتی دوام بیشتری از خود نشان بدهند. البته این فرضیه نیاز به بررسی بیشتر دارد.»

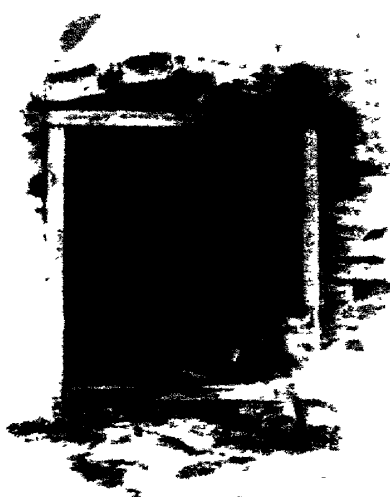
نادر نادرپور

زمین و زمان

دهمین مجموعهٔ شعر

شرکت کتاب

بهار ۱۳۷۵ هجری خورشیدی = ۱۹۹۶ میلادی

بنیاد مطالعات ایران، ۱۳۷۵

Recasting *Persian Poetry*

Scenarios of Poetic Modernity in Iran

AHMAD KARIMI-HAKKAK

UNIVERSITY OF UTAH PRESS
SALT LAKE CITY

Iran And The Silk Road:
Art and Trade Along Asia's Crossroads

Guitty Azarpay

The Silk Road is named for the trade route that linked China and the West for much of the first millennium AD. This is when Chinese silk was the chief commodity of exchange along a transcontinental route, travelled by Bactrian camel caravan, that traversed the mountains and deserts of Asia's heartland. It was Persian initiative that secured this route, and it was the Middle Iranian Sogdian, that was the trade language through much of the Road's history During its Golden Age, in the first millennium, this fabled network was an early link between the world's great civilizations, Greek, Roman, Persian, Indian and Chinese

In my search for meaning in Sasanian art, I have sought to establish a link between word and picture, between worldview and its artistic or artifactual expression. The Iranian world picture, and its symbols of material, social, and spiritual well-being were effectively packaged in art Although most agree that Persian art of the Sasanian period had a profound impact on Iran's trade partners along the Silk Road, little is known about the reasons for the appeal of Sasanian art beyond the Iranian world. In this paper I seek to explain the appeal of Sasanian art by reference to the function and meaning of that art. I begin with a historical review which highlights major trends in Sasanian art and architecture, followed by a discussion of Sasanian artistic influence on Silk Road traditions.

My concluding consideration of the questions of function and meaning in Sasanian art treats that art's courtly use, and its socio-cultural and religious significance. The enhanced image of the material world projected in all aspects of that art, is here seen as reflection of the positive values and world view of the ancient Iranians.

A Survey of Persian Encyclopedias

Ehsan Yarshater

The article, following a brief reference to the encyclopedias being currently being published in Iran, focuses on the *Da'erat al-Ma'aref-e Tashayyo'* [The Encyclopedia of Tashayyu'] and *Zendeginame-ye Daneshvaran* [Dictionary of Scientific Biography] in terms of their contents, style, strengths and flaws as well their most noteworthy entries.

The Encyclopedia of Tashayyo', according to the author, reflects, as it should, the general worldview and cultural propensities of Shi'ism, is more descriptive than analytical, and is written in a style suitable for the general reader. It relies heavily on Persian and Arabic sources and, with rare exceptions, ignores western sources and documents.

Despite the persistent tendency in the shi'ite tradition, particularly in post-Safavid Iran, to denigrate and malign Sunni Islam, the author asserts that the Encyclopedia of Tashayyo' is marked by a temperate tone. Its occasional propagandistic and partisan line notwithstanding, its entries are generally objective and documented and altogether devoid of the exaggerated assertions suitable only for the religious fanatic. Its entries on "The Constitutional Revolution" and the "Pahlavi" are prime examples of this moderation and objectivity

While the author underlines a number of factual and stylistic flaws and shortcomings in this work, he finds *Zendeginame-ye Daneshvaran* as a peerless work of superb quality and meticulous editing. He concludes by asserting that while seminars and conferences organized in Iran do not produce any tangible results, money spent for the authorship and publication of these encyclopedias must be considered one of the most useful public expenditures in the country.

Sandbad Nameh in Verse

Mohammad Jalali Chimeh

Sandbad Nameh, which is believed to have been written by the author of *Kalilah va Demnah*, and with which it shares a similar literary history, represents, according to the author, one of the oldest texts of its kind in the Eastern world and has been rendered in Persian and Arabic verse a number of times. The only complete version of this work, however, is the one written in prose by Zahiri Samarqandi The book recounts the tale of a king, his young son and the slave girl who harbors a secret love for the young prince Her unrequited love turns into a passion for vengeance. The prince, who has been instructed by his tutor not to break his silence for a number of days, is falsely accused and, unable to defend himself, nearly loses his life.

The two versified versions of this text are believed to have been composed by Rudaki Samarqandi and Arzaqi Tusi. Another version, titled *Ketab-e Hakim-e Sandbad,* which dates back to the 8th/13th century, was composed by Azod al-din Yazdi, a contemporary of Hafez. The only remaining copy of this version was discovered by Dr. Mahdjoub who then set out to edit and annotate it.

This version of *Sandbad Nameh*, however, is not complete since large sections of it have been lost or destroyed It was Dr. Mahdjoub's wish that I take the missing parts from the Samarqandi version and versify it in the style of the original versified version The task involved versifying all of six stories and parts of ten stories recounted in the book, which resulted in six hundred verses covering nearly one eighth of the original version.

Only one of the stories told in the prose version has not been included in the versified version

The History of Abu Moslem Nameh

Hosayn Esma'ili

Abu Moslem Nameh is one of the oldest of Persian popular stories with a relatively short documented history. It is believed that the original Arabic version was a slim tome of no more that a hundred pages. The Persian version of the work was written by Abu Taher Tarsusi in early 8th/13th century. Nearly all of the later and still available copies are based on this version.

It is believed that the original narrative framework was designed by Abu Moslem and/or his warrior friends. In later years, and with each passing generation, the original story was constantly reshaped and revised. Each new narration included different versions of old tales and incorporated new elements based on personal fantasies or tales of miracles and sorcery.

Abu Moslem Nameh lost much of its popular appeal when, in the middle of 11th/16th century, during the Safavid period, a treatise written by a cleric, harshly criticized Abu Moslem as someone who had betrayed the Prophet's family and paved the way for the Abbasid's ascendence. The dearth of the copies of this story in Iran, as compared to the their abundance in neighboring countries, attests to the effects of that episode on the public perception of the worth of this tale.

The basic and recurrent themes not only in *Abu Moslem Nameh b* but also in a number of other works by Abu Taher Tarsusi, including *Mosayyeb Nameh*, *Darab Nameh* and *Qahreman Nameh* , are inspired by the history and culture of ancient Iran. Heroic manifestations of chivalry and altruism are also constantly depicted in the narrative structure of these tales.

No two copies of the various versions of *Abu Moslem Nameh* are alike except for their bare narrative structure. And yet, the editing and publication of its various versions may be of considerable historical and linguistic value.

A Man of Contrasts

Nader Naderpour

A number of contrasting, and perhaps complementary, personal and scholarly traits distinguished my old friend, Mohammad Dja`far Mahdjoub. A man of keen perception and sharp intellect, with a prodigious memory brimming with esoteric secrets and anecdotes, he was nevertheless basically a simple man in his manners and straightforward in his friendship. His constant quest for knowledge, and his passion for discovering the hidden treasures of Persian folklore and literature bordered on greed and yet his generosity in sharing his literary finds with his colleagues and students was boundless.

He was both an innovator and a traditionalist. Deeply devoted to the Persian classical literature, he respected its tradition, had mastered its nuances and knew a great deal about its particular characteristics. And yet he was also recognized as a great innovator and trail blazer, since, with the exception of Sadeq Hedayat and precious few others, no one had taken the Persian folkloric tradition and popular culture as seriously as he had. He had indeed been credited for having found a "lost chapter in the Persian literary history. Iran."

In his private life too, Mahdjoub displayed contrasting traits of modesty and audacity. Thus, he was, at times_true to the meaning of his name_reserved and deferential, and at other times, quite outspoken and willing to display his free spirit under the most restrictive of circumstances His speech intonations were not unlike those of story-tellers and traditional athletes whom he had come to know and admire in his youth. His writing style, however, had clearly been inspired by the styles of his most beloved masters of Persian literature and literary history, such as Forouzanfar, Homa'i and Khanlari.

An Erudite Man of Letters*

Shahrokh Meskoob

It is not easy to summarize the life's work of a prolific scholar such as the late professor Mohammad Dja'far Mahdjoub who was considered by his peers to be an authority on a number of different but related literary fields. Whether writing for scholarly journals, translating Arabic literary works into Persian, doing research in the field of Persian classical literature, or editing and annotating old Persian manuscripts, he aimed at perfection. However, it was in the area of Persian folklore and popular culture that he was recognized as the foremost authority. Indeed, he led the way for the recognition, by the academia, of Persian folklore as one of the major branches of Persian literary tradition and scholarship.

Mahdjoub's doctoral dissertation on "The *Khorasani* Style in Persian Poetry," which was published in 1966, was the first serious work on the subject. His later collaboration with the renowned literary quarterly *Sokhan*, as a writer and literary critic, lasted for many years during which time he also published a number of his translations of a number of French and English novels.

His major editorial works include the annotated versions of *Kalilah va Demnah* and *Vis va Ramin* which is perhaps the oldest and the most sensual love story in Persian poetry. *Farhang-e Loghat va Estelahat-e 'Amiyaneh* [Dictionary of Vernacular Terms and Expressions], in collaboration with Ali Akbar Dehkhoda, and *Afarin Ferdowsi* [Praise Ferdowsi], a collection of articles about the stories of the great Persian epic, are among his many monograms published in the earlier part of his prolific scholarship.

It was, however, in his search for the lost art of *naqqali* [story-telling] and folkloric traditions that Mahdjoub made his greatest scholarly contribution to the field of Persian literature. With the publication of a new version of *Amir Arsalan-e Namdar*, which included comprehensive introduction and extensive explanatory notes, Mahdjoub unveiled the unknown author, origins and sources of this ancient fable to its avid readers.

*Abstracts are by *Iran Nameh* except "Iran and the Silk Road," which is by author.

IN THE EYE OF THE STORM

Women in Post-Revolutionary Iran

Edited by
MAHNAZ AFKHAMI and ERIKA FRIEDL

Syracuse University Press
1994

Contents

Iran Nameh
Vol. XIV , No 2.
Spring 1996

In memory of M. Dj. Mahdjoub

A Persian Journal of Iranian Studies
Published by the Foundation for Iranian Studies

The Foundation for Iranian Studies is a non-profit, non-political, educational and research center, dedicated to the study, promotion and dissemination of the cultural heritage of Iran

The Foundation is classified as a Section (501) (c) (3) organization under the Internal Revenue Service Code

The views expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

All contributions and correspondence should be addressed to:
Editor, Iran Nameh
4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U.S.A
Telephone: (301)657-1990

Annual subscription rates (4 issues) are [illegible] for individuals, [illegible] for students, and $55.00 for institutions.

The price includes postage in the U.S. For foreign mailing add [illegible] for surface mail. For airmail add [illegible] for Canada, $22.00 for Europe, and [illegible] for Asia and Africa.

A Persian Journal of Iranian Stud

In Memory of M. Dj. Mahdjoub
(1924-1996)

مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی

ویژهٔ سینمای ایران

با همکاری

فرخ غفاری

مجلهٔ تحقیقات ایران‌شناسی
از انتشارات بنیاد مطالعات ایران

مدیران هیأت مؤسس:
شاهرخ مسکوب
فرخ غفاری
احمد اشرف

مدیر فنی و بررسی کتاب
سید ولی‌رضا نصر

مدیر:
هرمز حکمت

گروه مشاوران:

گیتی آذرپی
احمد اشرف
غلامرضا افخمی
علی بنوعزیزی
سیمین بهبهانی
هاشم پسران
پیتر چلکوسکی
ریچارد ن. فرای

راجر م. سیوری
بازار صابر
احمد کریمی حکّاک
فرهاد کاظمی
ژیلبر لازار
سیدحسین نصر
خلیق احمد نظامی
ویلیام ل. هنوی

بنیاد مطالعات ایران که در سال ۱۳۶۰ (۱۹۸۱ م) بر طبق قوانین ایالت نیویورک تشکیل شده و به ثبت رسیده، مؤسسه‌ای است غیرانتفاعی و غیرسیاسی برای پژوهش دربارهٔ میراث فرهنگی و شناساندن جلوه‌های عالی هنر، ادب، تاریخ و تمدن ایران
این بنیاد مشمول قوانین «معافیت مالیاتی» ایالات متحدهٔ آمریکاست.

مقالات معرف آراء نویسندگان آنهاست.

نامه ها به عنوان مدیر مجله به نشانی زیر فرستاده شود:

Editor, Iran Nameh
4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U.S.A.

تلفن: ۱۹۹۰-۶۵۷ (۳۰۱)

فاکس: ۱۹۸۳-۶۵۷ (۳۰۱)

بهای اشتراک

در ایالات متحدهٔ امریکا، با احتساب هزینهٔ پست:
سالانه (چهار شماره) ۳۵ دلار، برای دانشجویان ۲۰ دلار، برای مؤسسات ۶۵ دلار
برای سایر کشورها هزینهٔ پست بشرح زیر افزوده می شود:
با پست عادی ۶/۸۰ دلار
با پست هوائی: کانادا ۱۲ دلار، اروپا ۲۲ دلار، آسیا و افریقا ۲۹/۵ دلار

فهرست

سال چهاردهم، تابستان ۱۳۷۵

ویژهٔ سینمای ایران

گنجینهٔ تاریخ و تمدن ایران

ENCYCLOPÆDIA IRANICA

دانشنامهٔ ایرانیکا

دفترهای ٤ تا ٦ از جلد هفتم منتشر شد

Fascicles 4-6, Volume VII

Fascicle 4: Deylam, John of - Divorce
Fascicle 5: Divorce - Drugs
Fascicle 6: Drugs - Ebn al-Atir

اثری که باید در خانه و دفتر هر ایرانی فرهنگ‌دوستی موجود باشد.

مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی

سال چهاردهم، شمارهٔ ۳ تابستان ۱۳۷۵ (۱۹۹۶)

پیشگفتار

نقش سینمارا در تحولات و دگرگونی های فرهنگی و سیاسی ایران معاصر و در بازتابانیدن فضای زندگی قشرهای گوناگون اجتماعی و ترسیم آرمان ها و گرایش‌های آنان به هیچ روی اندک نمی توان شمرد. این رسانهٔ نیرومند از آغاز عمر نه چندان کوتاهش در ایران، در میان تودهٔ وسیعی از مردم، به ویژه نوجوانان و جوانان، کششی آشکار داشته و بیش از هر رسانهٔ هنری دیگری آنان را با دنیاهای دور و ناشناخته آشناکرده است. ازهمین روست که این شمارهٔ **ایران نامه**، در پی صدمین سال‌پیدایش سینما در دنیا، به بررسی سرنوشت هنر هفتم در ایران اختصاص یافته است.

نوشته های مندرج در این شماره ماهیت و ویژگی‌های سینمای ایران، به ویژه سینمای پس از انقلاب، را با دیدها و معیارهای گوناگون و گاه کاملاً متضاد مورد بحث و بررسی قرارداده اند. پرهیز از این جدال نه ممکن است و نه مطلوب. و به هرحال، آن جا که هنر و سیاست و مذهب به یکدیگر چنان درآمیزند که در ایران کنونی درآمیخته‌اند، از برخورد تند آراء و آرمان ها گزیری نیست.

در این شمارهٔ ویژه، «نوع‌هفتاری در سینمای ایران از دیروز تا امروز» تاریخ پیدایش و مراحل گوناگون گسترش سینما و آثار ماندنی فیلمسازان ایرانی را مورد بررسی قرار می‌دهد و بزرگداشت دستاوردهای ارزندهٔ هنری وفرهنگی ایرانیان‌را، به ویژه در شرایط کنونی، ضروری می‌شمرد. یوسف اسحاق‌پور در «کیارستمی و فریدون رهنما و پسر ایران از مادرش بی اطلاع است» به مقایسهٔ دید و سبک سینمایی این دو فیلمساز پرداخته است. او رهنمارا دلبستهٔ تاریخ و اساطیر ایران و عباس کیارستمی را شیفتهٔ زندگی و زندگان می‌داند.

بامقدمه‌ای دربارهٔ جای تصویر و نگارگری در تمدن های کهن، بهرام بیضائی درنوشتهٔ خود، «پس از صدسال» با اشاره به محدودیت‌ها، و تنگناهای کنونی‌در ایران، هنرفیلمسازی و صنعت‌سینمای کشور را قربانی سنّت مطلق‌نگری می‌شمرد که‌همچنان با آزادی و خردگرایی درستیز و دشمنی است. حمید نفیسی در «تنش‌های فرهنگ سینمائی در جمهوری اسلامی»، بامروری بر انواع فیلم‌های ساخته شده، مجموعهٔ آثار سینمایی پس از انقلاب را نه محصول کنترل یکپارچه انعطاف ناپذیر رژیم، بلکه مولود رقابت و دادو ستد میان نیروهای گوناگون درون و بیرون رژیم‌می‌شمرد. در «استقبال فرانسویان از سینمای معاصر ایران» مژده فامیلی، بر این نکته تکیه می‌کند که، سوای‌برخی ملاحظات اقتصادی، نگاه آرامش‌بخش برخی از فیلم های ایرانی به طبیعت وبه زندگی ساده و روستایی عامل محبوبیت آن ها در فرانسه بوده است.

پرویز صیّاد، در «سینمای جمهوری اسلامی: دو روی یک سکّهٔ قلب» به انواع روش‌های کنترل و نظارت دولتی بر صنعت سینمای پس از انقلاب می پردازد این صنعت را ابزاری در اختیار حکومت برای نیل به هدف‌های تبلیغاتی سیاسی‌اش، نه تنها در ایران که درجهان غرب، می داند. در «قیچی های تیز در دست های کور: سانسور فیلم در ایران از آغاز تا کنون» جمشید اکرمی انواع روش‌های‌سانسور فیلم‌های داخلی وخارجی، و نیز چگونگی تشدید نظارت دولتی را برمراحل گوناگون تولید سینمائی در دوران پس ازانقلاب، بررسی می کند «تمرکز اصلی سینمای ایران در دو حرکت» نوشتهٔ هرموزکی، بر تاثیر متحوّل متضاد باورهای سیاسی ومذهبی در آثار مسعود کیمیائی و محسن مخملباف است آخرین مقالهٔ این شمارهٔ ویژه، «تولید سینمائی پس از انقلاب»، به قلم پژوهشگر فرانسوی، آنی‌یس دوویکتور، به بررسی انواع نهادها و مراکز دولتی، نیمه دولتی خصوصی تولید فیلم در جمهوری اسلامی اختصاص دارد.

فرخ غفاری*

سینمای ایران، از دیروز تا امروز

یازده سال‌پیش تعدادی از فیلم‌های تولیدشده درجمهوری اسلامی در اروپا (خاصه فرانسه) و سپس در آمریکا عرضه شدند. منتقدان و تماشاگران غربی از این آثار استقبال فراوان کردند‌و‌برخی ازفیلمسازان ایرانی‌را درمقام بزرگ‌ترین کارگردان‌های جهان شناختند. گروهی از ایرانیان مقیم خارج از این سر و صدا درشگفت ماندند و برخی ازآن‌ها نیز ازاین مبالغه‌گویی برآشفتند. در‌این شمارهٔ ویژهٔ *ایران نامه* این هردو تفکر منعکس گردیده است.[۱] داستان آوردن این‌فیلم‌ها چنین بود: درپائیز ۱۹۸۵، یعنی ۶ سال پس از انقلاب ایران، درسینما اوتوپیا (Utopia) پاریس فیلم دونده از امیرنادری به نمایش درآمد و یک سال بعد همان فیلم را بهره برداران سینمائی فرانسوی خریدند و پنج هزار تماشاگر در پاریس و هفت هزار بیننده در شهرستان ها از آن استقبال کردند. نتیجه این کار برای پخش کنندگان این نوع آثار امیدوار کننده بود.[۲] در پائیز ۱۹۸۸ همان سینما ـ که تنظیم کننده برنامه هایش یک ایرانی فعال و دوستدار سینما به نام محمد حقیقت است ـ جشنواره ای با فیلم‌هائی چون *خانه دوست کجاست*، از عباس کیا رستمی، *باشو*، از بهرام بیضائی، *آب، باد، خاک* از امیر نادری، *آن سوی آتش*، از کیانوش عیاری، ترتیب داد. مطبوعات از[۳] "شکوفائی" سینمای ایران

---

* کارگردان و پژوهنده در تاریخ سینما و هنرهای نمایشی.

سخن گفتند و نام این فیلم‌ها و کارگردانانشان وارد مجلات و سالنامه های معتبر سینمائی شد. شهرت این فیلم ها از فرانسه به کشورهای دیگر اروپا و به امریکا سرایت کرد. راقم این سطور گرچه طرفدار تعدادی از فیلم های خوب ایرانی یازده سال اخیر هستم اما دوخرده عمده به ناقدان غربی می گیرم. اول فراموشی کاملی که بر آن‌ها مستولی شده سبب گردیده تا آنچه را خود درباره کامیابی‌های سینمای ایران میان سال های ۱۹۶۴ و ۱۹۷۹ نوشته بودند به کلی از یادببرند و در نتیجه سینمای یازده سال اخیر ایران را "معجزه ای" زائیده از زیر بته و به نوعی نتیجهٔ تغییر رژیم پندارند. نکتهٔ دوّم غلو آنها در تمجید و تعریف بی حد است تا آنجا که در مجله "اکونومیست" لندن نوشتند: «سینمای قرن بیست و یکم سینمای کشورهائی مانند ایران خواهد بود.»

فراموشی غربیان واقعاً حالت بیماری دارد. چند مثال می آوریم: فیلم های ایرانی پیش‌از انقلاب نسبتاً زود در فستیوال های اروپائی آن زمان جایزه گرفتند، مانند فیلم کوتاه گلستان یک آتش در ونیز (۱۹۶۱) و خانه سیاه است، از فروغ فرخ زاد، در اوبرهائوزن (۱۹۶۲) و طوع جدی از احمد فاروقی درکان (۱۹۶۴) و طبیعت بی جان، از شهید ثالث، در برلین (۱۹۷۳) و در غربت، باز در همانجا و ازهمان فیلمساز (۱۹۷۴) و ایضاً در برلین، باغ سنگی، از پرویز کیمیاوی (۱۹۷۵) و دایره مینا، از داریوش مهرجوئی، در پاریس (۱۹۷۸).[۳] به علاوه فیلم گاو در یکی ازسینماهای لندن مرتباً نمایش داده شد و هفتهٔ سینمای ایرانی در ۱۹۷۶ درپاریس برگزار گردید. مقالات تمجید آمیزی از سینماگران شناخته ای چون کریس مارکر (Chris Marker) یا تاریخ‌نگارانی چون ژرژ سادول (Georges Sadoul) در مطبوعات اروپا و در دایرة المعارف‌ها و تاریخ سینماها، میان سال های ۱۹۵۷ و ۱۹۷۸، آثار ایرانی را شناسانده بودند. با این همه، انگار که نسل نقد نویسان غربی امروزی تمام این کارهای بیست سال پیش را به‌کلی فراموش‌کرده اند. مطلب دیگری که‌با "ظهور" تازهٔ فیلم های ایرانی به چشم می خورد گزافه‌گوئی منتقدان غربی است نسبت به کیفیت کار سینماگران ایرانی تا آنجا که آن‌ها را در برابر هنرمندانی چون اکیرا کوروساوا (Akira Kurosawa) ژاپنی و روبرتو روسلینی (Roberto Rosselini) ایتالیائی و ساتیاجیت رای (Satiyajit Ray) هندی می نهند. با تمام ستایش صادقانه‌ای که ما از کارگردان های خوب ده سال اخیر ایران می کنیم، هنوز چنین‌مقایسه هائی را خیلی زودمی دانیم و حتی دورتر می رویم و می گوئیم که با تمام توفیق هائی که سینمای شایسته ایران قبل و پس از انقلاب بدان نائل شد و با درنظرگرفتن بهترین آثار بیست سال پیش

از انقلاب و ۱۷ سال اخیر می توان با جرات گفت که هنوز ما فیلم هائی به پایا بعضی از فیلم‌های کشورهای مشابه خودمان مانند مصر و ترکیه نساخته ایم دو نمونه از آثار فیلم سازان این کشورها سبقت آن‌ها را در مسائل مهمی که ما هم در ایران باآن‌ها سر و کار داریم و نتوانسته ایم آنها را عیان سازیم نشان می‌دهد اول فیلم مومیائی (۱۹۶۹) است از شادی عبدالسلام مصری در باره لزوم پذیرفتن گنجینه فرهنگی چند هزار ساله در کشوری که از نو بانگاه به دنیا "بیدار" می‌شود. دومی یول (Yol _۱۹۸۱) از شریف گورن ترکی (برمبنای فیلم نامه ای از ایلمازگونی)، که سندی است کوبنده در بارهٔ زنجیرهای مهلک دینی، سیاسی و اجتماعی که به پرو پای مردم آسیای غربی بسته شده. به این ترتیب، در اینجا لازم است برای روشن کردن عمر ۹۶ سالهٔ سینمای ایران و تلاش های فرهنگ سینمائی دراین کشور سخن‌کوتاهی بیاوریم.[۴]

نگاهی به گذشته و آغاز فرهنگ سینمائی

می دانیم که مظفرالدین شاه طی سفر ۱۲۷۹ شمسی (۱۹۰۰م) خود به فرانسه در اولین برخوردش با سینما، که ۵ سال پیشتر اختراع شده بود، از عکس های متحرک حیران ماند[۵] و به میرزا ابراهیم، عکاسباشی خود، که فن عکاسی را در فرنگ آموخته بود دستور خرید دوربین فیلمبرداری داد. میرزا ابراهیم نخستین سینماگر ایران است. از این پس تا قریب به ۵۰ سال پیشرفت سینما در ایران مدیون افراد فرنگ رفته و متجدد بود. این موضوع هم در بهره‌برداری سینمائی صدق می کند، هم در تهیه فیلم. میرزا ابراهیم صحاف باشی که در رمضان ۱۲۸۳ (نوامبر ۱۹۰۴) نخستین سالن سینما را در خیابان چراغ گاز (امیرکبیر فعلی) برای یک ماه باز کرد دور دنیا گشته بود و مشروطه طلبی بود که زندگی‌خود و خانواده‌اش را روی عقاید آزادی خواهانه اش گذاشت. بهره‌برداران دیگری چون روسی‌خان (۱۲۸۶/۱۹۰۷) و آرداشس باتماگریان (۱۲۹۲/۱۹۱۳)، که سالن اش در بالاخانه‌ای در خیابان علاء‌الدوله (فردوسی فعلی) بود، شاگردان مدارس عالی و "منورالفکران" آن زمان را به خود جذب می‌کردند. اما اولین کسی که به فیلمبرداری واقعی دست زد خانبابا‌خان معتضدی بود، تحصیل‌کرده رشتهٔ فنی در فرانسه. او فیلم های خبری طولانی منجمله از مجلس موسسان (۱۳۰۴/۱۹۲۵) و تاجگزاری رضا شاه (۱۳۰۵/۱۹۲۶) برداشت. قطعاتی از این اسناد خوشبختانه تاکنون برای ما باقی مانده است. اوگانیانس (تحریف روسی اوهانیان)، ارمنی ایرانی، بانی یک "پرورشگاه آرتیستی سینما" بود برای

پسران و دختران، او آبی و رابی (۱۳۰۹/۱۹۳۰)، اولین فیلم داستانی ایرانی را برداشت ولی کار مهم تر او داستانی با مزه بود، حاجی آقا اکتور سینما، که خوشبختانه هم محفوظ مانده است. ولی این فیلم در بازار تهران کار نکرد چون همان موقع فیلم ناطق فارسی از هندوستان به ایران رسیده بود به نام دختر لر (۱۳۱۲/۱۹۳۳). این اثر به کارگردانی اردشیر ایرانی در بمبئی تهیه شده بود با همکاری و بازیگری مردی اهل قلم از ایران که عبدالحسین سپنتا نام داشت. توفیق دختر لر نه تنها باعث ضرر حاجی آقا بلکه مانع توفیق فیلم صامت بوالهوس (۱۳۱۳/۱۹۳۴) از ابراهیم مرادی هم شد که مانند اوگانیانس ادعا می کرد سینما را درشوروی آموخته است. سپنتای پیروزمند، به عنوان کارگردان، چهار فیلم ناطق فارسی دیگر درهندوستان ساخت: فردوسی، شیرین و فرهاد (۱۳۱۳)، چشم های سیاه (۱۳۱۵) و لیلی و مجنون (۱۳۱۶). این آثار در ایران خوب کار کردند ولی سپنتا به دلیل عدم وقوف دولت آن زمان به اهمیت سینما و نیز به علت رقابت پخش کنندگان و سینماداران که امتیاز وارد کردن محصولات خارجی خود را در خطر می دیدند، موفق به ایجاد یک شرکت فیلمسازی در ایران نشد. پس از سپنتا، یک دوران یازده سالهٔ سکوت کامل سینمای ایران را فراگرفت تا سال ۱۳۲۷ که اسماعیل کوشان با شرکایش رفته رفته صنعت سینمای ناطق را به وجود آوردند. محصولات بعدی متأسفانه صرفاً تجاری بود و به ملودرام هائی باساز و آواز و رقص، درزمینه های شبه تاریخی یا افسانه ای یا سراپا احساساتی باسطحی بسیار تنک مایه و تکراری و در سطحی بسیار نازل، محدود می شد.

در آذر ۱۳۲۸ (دسامبر ۱۹۴۹)، با همت دوستان که مقدمات کار را آماده کرده بودند، نخستین سینه کلوب ایران به نام "کانون ملی فیلم" را با فیلم مهمانان شب، از مارسل کارنه (Marcel Carné) فرانسوی، که در تالار موزه ایران باستان به نمایش درآمد، گشودیم. در این کانون، فیلمهای با ارزش خارجی (مستند کوتاه یا داستانی) که درسفارت خانه ها یا در انبار های توزیع کنندگان موجود بود با معرفی نشان داده می شد. این معرفی با اشاره به سابقه کارگردان و سبک کارش و تحلیلی کوتاه از نکات برجسته فیلم همراه بود.

در زمستان همان سال، نخستین انتقادهای سینمائی جدی که جنبه تحلیل آثار را داشت در مطبوعات چپی تهران به امضای م. مبارک آغاز شد. این انتقادها به روال آنچه در فرانسه از کسانی چون André Bazin و Georges Sadoul آموخته بودم مورد پسند واقع شد و به تدریج بر مخاطبانش افزوده شد. در

این مقاله ها، نه تنها به آثار خارجی، بلکه به فیلم های ایرانی هم، با وجود سطح بسیار نازل آن‌ها، توجه می شد. کار دوم "کانون ملی فیلم" برپا کردن دو فستیوال درباره سینمای انگلیس (بهار ۱۳۲۹) و سینمای فرانسه (بهار ۱۳۳۰) بود که نخستین کوشش از این نوع در ایران محسوب می‌شد. درمورد فرانسه، دوفیلم از "سینما تک" پاریس مستقیماً برای کانون فرستاده شد و این به سبب لطف مدیر آن فیلم‌خانه، هانری لانگلوا (Henri Langlois)، نسبت به تمدن ایران در گذشته بود.

در پائیز سال ۱۳۳۰، نخستین گُردهٔ تاریخچه سینمای ایران را طی ۴ مقاله نوشتم. در این مقاله ها، برای اولین بار اسامی پیشقدمان این هنر درکشور ما آمده بود. کانون فیلم پس از ۱۸ ماه به علت مسافرت من به اروپا تعطیل شد و دیگر کسی دنبال آن را نگرفت. ولی "معرفت سینمائی" و شناسائی فیلم، به عنوان عامل اساسی هنری، فنی و اقتصادی، در ایران بوجود آمده بود. چند سال بعد، هوشنگ کاوسی، اولین تحصیل کرده مدرسه عالی سینما در پاریس، که فیلم های متعددی هم از گذشته سینمائی جهان دیده بود، به ایران بازگشت و قلم به دست به ابتذال بازار "فیلمفارسی" تاخت.

در پاریس به دبیر عاملی «فدراسیون بین المللی آرشیوهای فیلم» (۱۹۵۱-۱۹۵۶) انتخاب شدم و، تا سال ۱۹۵۷ که به ایران بازگشتم، به نوشتن مقالاتی درمجلهٔ پرخاشگر "پوزیتیف"(*Positif*)، که مبلّغ "محتوای انسانی" در فیلم بود، مشغول بودم. در بازگشتم به ایران دریافتم که، در مرداب سینمای تجاری، افرادی چون ساموئل خاچیکیان، که برخی از کوک وکارهای فیلم های شبه‌مخوف و شبه‌پلیسی خارجی را هضم کرده بود، کارهای مشخص تری می‌کردند. تک و توکی فیلم های قابل توجه، چون چشم به راه (۱۳۳۷)، از عطاءالله زاهد، و در همان سال، لات جوانمرد، از مجید محسنی، حالت اصیل‌تری داشتند. جلال مقدم سناریوی جنوب شهر را برایم آورد و دست به کار تهیهٔ آن شدیم. این فیلم در پائیز ۱۳۳۷ روی اِکران آمد و ۵ روز خوب کار کرد و در همین مدت کوتاه خیلی‌ها دوباره وسه باره فیلم را دیدند. برخی از روشنفکران، وحتی چند تن از تهیه‌کنندگان تلویحاً می‌گفتند: «اگر این فیلم شما بگیرد ما هم دست به کار تولید فیلم‌های بهتری خواهیم شد.» روز پنجم، جنوب شهر، با آن که پروانهٔ نمایش داشت، توقیف و تمام کپی های آن (نگاتیف و پوزی تیف‌ها و کپی کار) به شهربانی برده شد. پس از سه سال که فیلم را پس دادند، متوجه شدیم که قطعات عمده فیلم را در کلیهٔ کپی های اصلی و فرعی بریده اند و فیلمی به کلی ناقص را به ما بازگردانده‌اند.[۷] اگر جنوب شهر توقیف نمی شد به احتمال قوی و با همان عده

کننده‌گان که نامشان آمد تولید سینمائی ایران بهتر می شد و سینمای متفاوت ایرانی یازده سال زودتر به دنیا می آمد و وارد چرگه سینمای بین‌المللی می‌شد.

در همان دوران پاکاسی از نو "کانون فیلم" را به راه انداختیم (آذر۱۳۳۷). نمایش فیلم با معرفی و بحث در سالن کوچک "فارابی" در محوطه اداره کل هنرهای زیبای کشور انجام می‌شد. رفته رفته دستگاه دولتی زیر پر و بال ما را گرفت و پس از مدتی درسال ۱۳۴۳ که اداره کل هنرهای زیبای کشور تبدیل به وزارت فرهنگ و هنر شد، با اصرار زیاد ما پذیرفتند که کانون ما به "فیلم‌خانه ملی ایران" تبدیل شود. امّا فیلم های ایرانی و خارجی که جمع کرده بودیم برای مقصود کافی نبود. پس از سال‌ها رفت و آمد و مکاتبه با وزارت‌خانه، تعدادی بیشتر فیلم ایرانی (من جمله حاجی آقا، اکتور سینما و دختر لر) و خارجی با ارزش، که معرف تاریخ سینمای جهانی باشد، خریداری شد و به نمایش درآمد. اما بازهم موفق به دست یابی به کلیه فیلم های مستند و خبری خارجی مربوط به ایران که از ۱۹۰۰ تا امروز تهیه شده بود نشدیم. در مدت۲۰ سال تا انقلاب، علاوه برشناساندن تاریخ سینما (از ۱۸۹۵ به بعد) و نشان دادن فیلم‌های کلاسیک هنر هفتم، توانستیم نگاهی عمیق به تمایل های مکاتب معاصر کشورهای بزرگ جهان و به سینماهای ناشناخته یا کم شناخته بیندازیم. پس از دو سال "کانون" و سپس "فیلم خانه" مشتریان کنجکاو خود را پیدا کردند. می‌توان گفت که دو نسل هنرمند و اهل فرهنگ با سینما آشنا شدند. سهم کانون در معطوف کردن اذهان به سینمای ملی اساسی بود. هرکه کار تازه ای، کوتاه یا بلند، انجام می داد و فرصت نشان دادن آن را در سینماهای عمومی نداشت‌می دانست که "فیلم خانه" راغب به شناساندن کار اوست. در دنباله نمایش هر فیلم بحث هم برقرار می‌شد و گاهی جنبه سیاسی پیدا می کرد. کانون علاوه بر استفاده از بخش های فرهنگی سفارتخانه های خارجی در تهران از طریق فدراسیون بین المللی آرشیوهای فیلم (که عضو ناظر آن شده بود) از سینماتک های جهان (خاصه سینماتک های فرانسه، سوئیس، بلژیک، انگلیس و شوروی) فیلم وام می‌گرفت یا می‌خرید. محیط دوستداران فیلم مناسب تر و گسترده تر شد.

فرهنگ سینمائی درایران پیش می رفت. سفارت خانه ها هم رأساً مروری برآثار کارگردان های کشورهای خودشان ترتیب می دادند. جشنواره‌ها نیز راه افتادند: جشنواره فیلم کودکان (از۱۳۴۹/۱۹۷۰) جشن هنرشیراز (از

۱۹۶۷/۱۳۴۶)، "جشنواره سپاس" خاص فیلم های ایرانی (از ۱۹۶۸/۱۳۴۸.) جشنــواره تـهران (از۱۹۷۱/۱۳۵۰) که در آن‌ها فرصت دیدن آثار به زبان اصلی و بدون سانسور برای علاقه مندان فراهم شده بود. مطبوعات سینمایی نیز از جنبه صرفاً تجاری خود کاسته بودند ومجله‌ای ویژه هنرفیلم به وجود آمده بود.

از سال ۱۳۴۶ به بعد، تلویزیون ملی ایران به ارائهٔ برنامه ای مرتب در بارهٔ معرفی فیلم دست زد و مدرسه عالی‌تلویزیون و سینما را تأسیس کرد. فعالیت بخش سینمائی‌پرثمر کانون پرورش فکری کودکان‌و نوجوانان (از ۱۹۶۹/۱۳۴۸)، که در تولید و اشاعه فیلم های خوب در ایران نقشی اساسی داشت، با نان و کوچه (۱۳۴۹)، ساختهٔ عباس کیارستمی، آغاز شد. چندی بعد افراد دیگری هم در کانون به کار پرداختند، از جمله بهرام بیضائی که سفر (۱۳۵۱)، یکی از مهم ترین فیلم های خود را، در آنجا پرداخت.

چند سال به عقب برگردیم. در سال ۱۳۴۲(۱۹۶۳) من شب قوزی را ساختم ولی این بار تنها در میدان نماندم.چون سال بعد ابراهیم گلستان هم با خشت و آئینه وارد کارزار شد. گلستان نویسنده بود و چندسال در مستندسازی برای کنسرسیوم نفت مهارت سینمائی واقعی بدست آورده بود. خشت و آئینه او درسال ۱۳۴۳ روی پرده آمد فریدون رهنما که به زبان فرانسه خوب شعر می‌گفت همانسال سیاوش در تخت جمشید را به پایان برد. فروغ فرّخزاد، شاعرهٔ نابغه، هم باخانه سیاه است همانسال فریادی بر آورد. من می پنداشتم که شب قوزی، به دلیل داستانش، بایستی مورد توجه قرار گیرد. اما تماشاگران به علت اعتیاد به بنجل های سینمای بین المللی که به بازار ایران می‌ریخت و عکس های متحرک هندی و مصری درجه دو، به بینندگان آسان‌پسندی تبدیل شده بودند. من این ضرر مالی جدید را فقط با استقبال خارجی ها (منجمله در هفتهٔ منتقدان فستیوال کان ۱۹۶۴) و تمجید نویسندگان ایرانی که یکی ازآن‌ها نوشت: «با شب قوزی سینمای ایران‌خوب‌جوری آغاز شد»، از لحاظ معنوی جبران کردم.

دراین میان دستگاههای دولتی برلزوم کمک به تولید فیلم واقف شده بودند. درسال ۱۹۶۹/۱۳۴۸، بدون تمهیدات قبلی، چند فیلم شایسته ساخته شد: وزارت فرهنگ و هنر فیلم گاو، از داریوش مهرجوئی، را ساخت. تلویزیون ملی فیلمبرداری آرامش درحضور دیگران، کار ناصر تقوائی، را به پایان رساند و بخش خصوصی هم قیصر، از مسعود کیمیائی، را به روی پرده آورد. سانسور دولتی جلوی پخش دو فیلم دولتی را گرفت ولی هردو پس از مدتی آزاد شدند.

تهیهٔ این سه فیلم محیط جالبی بوجود آورد که به اغلط به آن اسم "موج نو" دادند. نام درست تر آن بایستی "سینمای متفاوت" می بود.[8]

در اینجا فرصت نام بردن از همهٔ سینماگران خلاق ایران نیست اما به عنوان نمونه علاوه بر اسامی بالا می‌توان، از جمله، نام‌های زیر را نیز به یاد آورد:[9] پرویز کیمیاوی، بهرام بیضائی، آربی اوانسیان، سهراب شهید ثالث، پرویز صیاد، امیرنادری، جلال مقدم، زکریای هاشمی، خسرو هریتاش و کامران شیردل.

امروز در جمهوری اسلامی اشاره به کارهای آن دوره خوشایند نیست. اما نقادان و تاریخ نگارانی هستند که به ارزش واقعی سینمای آن روزها پی برده‌اند. یکی از آنها می نویسد: «در فاصله سال های ۴۸ تا ۵۱-۵۲ درحدود ۴۰ تا ۵۰ فیلم قابل اعتناء ساخته شده.»[10] بالاتر گفتیم که در خارج هم لااقل پانزده فیلم ایرانی کوتاه و بلند در همان سال ها مورد توجه خاص قرار گرفتند.

دیدیم که چه کسانی و چه عواملی باعث پیشرفت سینما در ایران طی سال‌های ۱۳۳۷ تا ۱۳۵۷ شدند و چه تلاش هائی کردند و چه ناکامی هائی کشیدند تا ریشه‌های سینمائی درست‌تر و بارورتر درکشور به‌وجود آمد. از این رو، به راستی می‌توان نوشت که توفیق های مسلم سینمای بعد از انقلاب مستقیماً نتیجه زحمات دست اندرکاران سینمای بیست سال پیش از انقلاب است. مانند بسیاری از نهادهای اجتماعی و اقتصادی دیگر، سینما نیز با همان استخوان بندی پیش از انقلاب می‌گردد و ریشه هایش درگذشته است. نفی چنین واقعیتی یا بافراموشی عمدی ممکن است یا نادانی یا سوء نیت محض.

سینمای امروز

در باره سینمائی که پس از انقلاب در ایران ادامه یافته چند نکته گفتنی است. یکی آنکه نادیده گرفتن و یا رد کردن یکپارچهٔ آثار فرهنگی ایران از هفده سال پیش به این طرف اشتباه تاریخی بزرگی است. بایستی آثار را دید (یا خواند یا شنید) و مورد تحلیل و انتقاد مستدل قرار داد. بایستی معایب و محاسن آنها را شمرد و آشکار کرد. نشانه های مثبت و محتوی داستان ها را گفت و ازسبک کارجدی و فنی انتقاد یا تشویق کرد. انحراف‌های اندیشه‌ای و تحکّم‌های عقیدتی و تکفیرها را برملا ساخت. به سخن دیگر، باید از بی اعتنائی و عزلت جوئی، که گاه به حق از بُغض ستمدیدگی و ناکامی برمی آید، درآمد. مخالفت با رژیم سیاسی-اجتماعی نباید یکسره تبدیل به دشمنی با تمدن و فرهنگ ایران شود.

دیگر آنکه در ایران کسانی هستند که می خواهند بدانند تا گروهی که در گذشته صاحب نظر بودند یا دستی درکارهای فرهنگی داشتند درباره آفریده های نو چگونه می‌اندیشند. بهرام بیضائی، که بیست و پنج سال است فیلم می سازد، بارها لزوم حفظ تماس با نسل جدید را گوشزد کرده‌است. رأی سنجیده‌پیش کسوتان می تواند تا حدی مشوق و راهنمای نسل آینده باشد.

از این روست که می‌گوئیم سینمای ایران امروز حدود ده کارگردان شایسته یا قابل توجه دارد. کارهای اینان در زمره شعارهای تعصب‌آمیز و احکام فرمایشی و هیاهوی تبلیغاتی نیست. در فیلم هایشان سخن از دوستی و عشق و پیوندهای انسانی و اعتبار بخشیدن به مقام زن و برملا کردن یکسواندیشی و عدم تحمل دیگران می رود.

می دانیم که این‌فیلمسازان انگشت شمارند و سه چهارم فیلم‌های تولیدشده در سال باز همان کالاه ای مصرفی برای پول درآوردن با قصه های بی ارزش و تکراری و زد و خوردهای شبه قهرمانی، در لوای جنگ عراق و ایران، و آمیخته با چاشنی شعارها و تعصبات روز است. می دانیم که سانسور بیش از همیشه تاخت و تاز می کند. در این شماره نمونه هائی از این تاخت‌وتازها و مشکلات گوناگون بر سر راه تولید آمده است. می دانیم که حتی بارها فیلمی هم که در خارج امتیازی به دست آورده اجازه نمایش درخود ایران نیافته است. می‌دانیم که محیط نا مساعد و بگیر و ببندها و تحکم‌های انقلاب نه فقط باعث مهاجرت عده ای از کارکنان برجسته حرفه فیلم به خارج شد بلکه گروهی دیگر را تا امروز محکوم به خاموشی و دورماندن از کار خود کرد.

همه این ها را می دانیم. اما در همان حال وظیفه داریم تا به آنچه از هنر و فرهنگ ایران در داخل و در خارج می درخشد عمیقاً توجه داشته باشیم.

پانوشت ها:

۱. ن. ک. به: مقاله مژده فامیلی و نوشتهٔ پرشور پرویز صیاد در همین شماره.

۲. برای مقایسه باید دانست که در فرانسه، از ۲۶ ژوئن تا ۳۱ اوت ۱۹۹۶، بیست و هفت هزار تماشاگر در پاریس و حومه و دوازده هزار بیننده در شهرستان های آن کشور به تماشای فیلم گبه محسن مخملباف رفتند.

۳. برای فهرست جوائز متعدد دیگر بایستی به تاریخ ها و فیلم شناسی‌های سینمای ایران رجوع شود.

۴. اینجا نه مجال تکرار تاریخ سینمای ایران است و نه جای پیمودن مراحل شناسائی فیلم. راقم این سطور، برای اولین بار تاریخ سینمای ایران را در سال ۱۹۵۱/۱۳۳۰ نوشته است و در مقالات و رساله های دیگر، به فارسی، فرانسه و انگلیسی، نیز در بارهٔ این تاریخ مطالبی را آورده است. برای آگاهی از پاره‌ای از این مطالب ن. ک. به: جمال امید، *تاریخ سینمای ایران*، تهران، ۱۳۷۴.

۵. این جذابیت و شگفتی را در سفرنامه شاه و بیشتر درسفرنامه ظهیرالدوله می توان یافت.

۶. این داوری در بارهٔ کیفیت کارها نباید مانع قدردانی از زحمات و کوشش های صادقانهٔ دست در اندرکاران آن زمان شود.

۷. هیچ یک از پانزدهٔ ماده تخلف در آئین نامه سانسور آن زمان شامل جنوب شهر نمی شد. برای شناسائی مسائل سانسوری در ایران قبل و بعد از انقلاب رجوع شود به مقاله های جمشید اکرمی و بهرام بیضائی درهمین شماره و همینطور به مصاحبهٔ شاهرخ گلستان با بهرام بیضائی در *چشم انداز*، شماره پانزدهم، پائیز ۱۳۷۴. نیز ن. ک. به:

Guardians of Thought, Limits on Freedom of Expression in Iran, Human Rights Watch, New York, 1993.

۸. "موج نو" اسم نهضتی مشخص بین اواخر سال های ۱۹۵۰ و پایان ۱۹۶۰ در سینمای فرانسه بود. این اصطلاح درتاریخ سینما معنی خاصی دارد. میتوان گفت که فلان کارگردان لهستانی از موج نو فرانسه تأثیر پذیرفته ولی نمی توان از موج نو در سینمای لهستان سخن گفت. به همین ترتیب نیز نمی توان اصطلاح"Cinema Nuovo" برزیلی را برای کشور دیگری بکار برد. در ایران بدبختانه اصطلاحات خارجی را که ربطی به ما ندارند نسنجیده بر روی رویدادهای ملی می نهیم. بهرحال-نه گاو و نه قیصر و نه آرامش درحضور دیگران، متأثر از موج نو فرانسوی نبودند.

۹. برای اسامی کارگردانان و هنرمندان و افراد سینمای ایران ن. ک به: جمال امید، *فرهنگ فیلم های سینمای ایران*، ۳جلد، تهران، ۱۳۶۶-۱۳۷۱، و غلام حیدری، *فیلم شناخت ایران*، تهران، ۱۳۷۱.

۱۰. احمد طالبی نژاد، هم میهن، ۱۶ اسفند ۱۳۷۳، ص ۱۰. طالبی نژاد درکتاب خود، *یک اتفاق ساده*، (تهران، ۱۳۷۳) نیز در باره سینمای پیش از انقلاب مطالبی خواندنی دارد

یوسف اسحاق پور*

کیا رستمی و فریدون رهنما
و
سخنی دیگر در باب "پسرایران ازمادرش بی‌اطلاع است"[۱]

آنچه در فیلم های رهنما بسیار دوست دارم، مُدرن بودن سینمای اوست. چرا مدرنیته؟ برای آنکه در فیلم هایش، ما به سوی چیزی متفاوت می‌رویم که آمیزش کامل گذشته و آینده، واقع وناواقع را به دنبال دارد از همین‌رو اثراورا یکی از مدرن ترین آثار سینمایی می دانم.

.. سینما به حودی خود نمود چهارمین بُعد است. چرا که در آن، زمان به زیستن خود پایان می دهد: می‌توان زمان را کوتاه کرد یا بلند و یا از آن فرا گذشت .. امّا با رهنما چیزی بیش از این رخ می دهد و آن دریافت شخصی او از چیزهاست به نظر می‌رسد که رهنما موفق شده به آنچه دست نیافتنی است دست یابد...

.. در دومین فیلمش، او به دنیایی خارج از زمان نظر ندارد. فیلم او گفتگویی است بین واقعیت- که به شکل شخصیت های تاریخی پدیدار می‌شود- و ماواقعیت- که در شکل‌های طبیعی رخ می‌نماید؛ مکالمه‌ای بین ظاهر و آن چه زندگی واقعی بایستی باشد در بیان سینمایی، این گفتگویی است بین جنبه سهل سینما که محدود به دوربینی است که در خیابان فیلم برمی‌دارد و توهم زیستن هرچه رویت شدنی است را می آفریند، و درجه برتری از هنر که همان هنر سینما باشد. در رهنما، فیلم و انسان یکی شده اند برای من رهنما تجسم فرزانگی بود.

هانری لانگ لوآ

فریدون رهنما، سینماگر ایرانی، "فرزند" کانون‌فیلم فرانسه هم بود. چند تن دیگر نیز ازاین دست دردنیا موجودند. هنگامی که رهنما با چند نفر دیگر، که بعدها به آن‌ها نام "موج نو" داده شد، به‌این کانون آمدوشد می‌کردند، کانون‌فرانسه‌هنوز

---

* متفکر، نویسنده و هنرشناس.

به تهران "لم" منتقل نشده بود. او هرچند یکبار برای اتمام مونتاژ فیلم هایش به پاریس باز می گشت و پای بند آن بود که پیش از مرگ، آنرا نزد لانگ لوآ نشان دهد.

درسال ۱۹۷۹، برای اولین نمایش فیلم پسر ایران از مادرش بی اطلاع است باز به پاریس آمده بود. امّا دیگر توانایی سرپا ایستادن را نداشت. خودش می دانست، مانند همهٔ تماشاگرانی که در سالن حضور داشتند، که از زندگیش اندک زمانی بیش باقی نیست. رهنما از دو بیماری درحقیقت یگانه‌ای (سینما و تاریخ) رنج می‌برد. او می‌خواست در زمینه ای بس دشوار، به دور از مدار تجارت و قدرت، به سینما بپردازد. حال آن که، بجز در غرب، هر سینمای ملی و مستقل به قدرت وابسته است و این خود از تناقضات آن است. این واقعیت تقریباً هیچ راه دیگری نه پیش پای رهنما می گذاشت نه پیش روی دیگران. رهنما،حتی درمیان کسانی‌هم که برای پیدایش یک سینمای واقعی درایران تلاش می کردند، در حاشیه بود. وی، به دلیل شناخت وسیعی که ازسینمای جهان داشت، مانند بسیاری دیگر از هم نسلان خود درسایر کشورها، به جستجوی راههای نوین کشیده می شد و این امر به دید تماشاگر ایرانی سخت غیرعادی می‌آمد.

درسال ۱۹۶۶، باتماشای‌نخستین نمایش سیاوش در تخت جمشید سیار حیرت‌زده شدم. تمامی تاریخ ایران باستان، قهرمانان اسطوره‌ای‌اش، در خرابه های تخت جمشید به گردش آمده بودند. انگار که این، فیلم مستندی است درباره مکان‌ها، خود بازیگران و تاریخ. با هراس از مرگی که می توانست پیش از پایان گرفتن پسر ایران از مادرش بی اطلاع است به سراغش رود، رهنما دستور کار دقیقی برای اتمام فیلم در اختیار من قرار داده بود. درآن زمان ناگزیر بودم جدایی فیلمساز و فیلم-حضور و عمل- را بپذیرم، گرچه پیوستگی فیلمساز و فیلم شالودهٔ اعتقاد به واقعیت "خیالی" سینماست.

خصلت غریب فیلم های رهنما، دلمشغولی اوست به تاریخ. اما مسئله که فقط در رابطه با گذشته نیست؛ نیز کوششی است برای دست یافتن به هویت تاریخی که امروزه دیگر سخت پیش پا افتاده می نماید. موضوع سه فیلم او، بین گذشته و حال، به تبیین هویت اختصاص داشته است.

بی شک پرسش هویت در ایران پاسخی یافت که رهنما آن را پیش بینی نمی‌کرد. پاسخ به نفی تضاد با غرب و یا به وجود رابطه ای تنگاتنگ با ایران باستان نینجامید، بلکه در بیان یک دست توده های مردم مسلمان علیه اندیشهٔ هویت تبلور یافت.

امّا به‌هرحال، رهنما به خاطر شیفتگی بی حد خود به تاریخ و بهره جویی از آن در سینما، همواره فیلمسازی "تجریدی" شناخته می‌شد. آمیزش گذشته و حال، یکسان انگاشتن تئاتر و زندگی در سیاوش در تخت جمشید و نیز چندگانگی (poly phonie) در بیان سینمایی پسر ایران از مادرش بی اطلاع است بیش از اندازه پیچیده به نظر می آیند.

کارکرد و برداشت این فیلم‌ها در زمینهٔ تاریخ و یا سینما درست درجهت خلاف «زیبائی‌شناسی غایت‌نگر» سینمایی است که سادگی و بی واسطگی رابطه بادنیا را درنظر دارد. این زیبائی‌شناسی پسامدرن امروزی از "بی نهایت" و پرسش‌هایی که درجستجوی معنا برمی‌انگیزد، دوری می جوید. تمامیت دربودن است و هستی به‌خودی خود در بودن در دنیا معنا و ارزش می‌یابد. زندگی و دیگر هیچ.

این زیبائی‌شناسی‌سینمائی درعباس کیا رستمی جلوه ای درخشان یافته است. می توان گفت که رهنما و کیا رستمی در دو نقطه مقابل هم ایستاده اند. زیرا زیبائی‌شناسی رهنما "تاریخ انگار" و از آن کیارستمی درست خلاف آن است، اما بی هیچ رابطه ای در ظاهر. چون تقریباً زمانی که رهنما آخرین فیلم خود را به پایان می برده، کیا رستمی نخستین فیلم بلندش را آغاز می کرده.

باید یادآوری کرد که به جز سینمای کیارستمی، تنها آن فیلم های ایرانی موفق به جلب نظر تماشاگران غربی شده اند که دربارهٔ "بچه‌ها" بوده‌اند، زیرا جاذبهٔ کودکی در همه جا یکسان است. کودکی سرآن کرانه از طبیعت جای دارد که در آن "فرهنگ" واقعیتی تاریخی نیست بلکه آداب و رسومی است دور و بیگانه از ما. برای تماشاچی، کودکی بی واسطه و بدون نیاز به "مرجع" ادراک می‌شود. حوادث زندگی کودکان پیچیدگی عادی زندگی بزرگسالان را ندارد. از سوی دیگر در پناه جذابیت کودکی می توان از رودررویی با مشکلات پیچیده و نیز از مقابله با قدرت حاکم (همواره مستبدانه در شرق) اجتناب کرد. اما مهم ترین نکته این است که جوهر اصلی کودکی در پیوند بی واسطهٔ آن به دنیاست. و به نظر می رسد که این، برای اعتقاد به واقعیت سینمایی امری انکارناپذیر باشد، چه در سینمای هولیوودی، چه نزد روسلینی.

حسرت زمان از دست رفته و یا تصفیه حساب با گذشته (نه فقط در زمینه سینما) دو نشان بارز مدرنیته اند. حال آنکه تلاش برای بازیابی کودکی از ویژگی های پسامدرنیته و کوشش برای بازیافتن اندیشه های مقدم بر دوران خودآگاهی تاریخی و انقلاب های مدرن از ویژگی های تفکر دوران کنونی است.

ایران هرگز به راستی کشوری مدرن نبوده است.[۲] نه فقط کودکان، بلکه

روستاهایی که کیارستمی از آنها فیلم می‌سازد، خارج از تاریخ واقع شده اند. هم از آن روست که چنین "بهشت وار" به نظر می آیند. و هم به این سبب است که کیارستمی می تواند از "تاریخ" بگذرد. اما از زندگی پس از زلزله (موضوع فیلم‌های اخیر او) برداشت دیگری هم می توان کرد: استعاره ای از یک حادثهٔ تاریخی که همراه انقلاب تمامی کشور را از بن دگرگون کرده است. اما با این همه، آنجا «زندگی ادامه دارد.» بدین ترتیب، تاریخی که بیست سال پیش افق فیلم های رهنما بود، مسخ شده، تبدیل به ویرانه گشته است. فاجعه ای طبیعی که باید با آن زیست. آنچه در هستی روستائیان کیارستمی از نوعی جبر سرنوشت برمی‌خیزد، در اندیشه سینماگر بدل به گذشت برای پذیرش بزرگوارانه زندگی می‌شود.

قصد دیگر، خدا و طلب ناگزیر معنای آن نیست. بلکه نظر به زندگی است که در خود تمام است، می دهد یا می‌گیرد، اما همیشه زندگی می ماند. «زیبائی شناسی غایت نگر» از این دست است. از بی نهایت روی بر تافته و مقصود را در غایت زندگی، در خود تمامی زندگی می جوید. این برداشت با اندیشه رهنما و یا با آن بخش از سینمای مدرن تفاوت دارد که با اراده ای خلل ناپذیر هر داده ای را زیر سؤال می برد: سینما، معنا، تاریخ؛ اراده ای که امروز تلاشی ذهنی به نظر می آید برای در برگرفتن زندگی و دنیا.

امّا مقصود «زیبائی شناسی غایت نگر» پیوندی خود انگیخته است با آنچه که هست در همان غرابت عادی اش. امّا همین، زندگی و غرابت عادی، به چشم نمی‌آید مگر به عنایت سینما. زیرا آنچه که در جوار ماست و یا زیسته می‌شود درحقیقت نه زندگی شده و نه به رؤیت آمده است. تنها در بُعد فاصله ای که سینما می آفریند، هنگامی که همهٔ اینها بر تصویر درمی آیند، در بازسازی شان برای دومین بار، زندگی و آنچه دیدنی است، نزد کیارستمی به رؤیت می آیند. هم از این روست که، برای دست یابی به حقیقت، فیلم های او به کمک رده هایی از دروغ بنا می‌شوند. حقیقتی متمایز اما همساز با فیلم های رهنما. یک حقیقت و نه یگانه حقیقت محض. به سبب همین چندگونگی حقیقت است که آثار هنری خود را از مذهب، ایدئولوژی و حتی فلسفه متمایز می سازند. آنها گویای حقیقتی منحصر به فرد نیستند، بلکه حقایق ممکن و تخیلی هستی بشر را عرضه می کنند. پرسش هایی همیشگی و پایان ناپذیر.

اگر آثار هنری متفاوت را چون دشمنان خونی رو در روی یکدیگر قرار ندهیم، پذیرش یکایک آنها سبب می شود تا این ممکنات خود آشکار گردند. از این رو، یک اثر هنری واقعی فراسوی زمان خود نیز به زندگی ادامه می‌دهد

و تجلی آن هرگز به آخر نمی‌رسد. اثر رهنما نیز به انتظار زمان خود است. ضرورت آن برای ایرانیان اجتناب ناپذیر می آید. به شرط آنکه نخواهیم آن را بازسازی و این زمانی کنیم.

از این روخواستم آنچه بیست سال پیش، کمی پس از مرگ رهنما، در بارهٔ پسر ایران از مادرش بی اطلاع است نوشتم بدون تغییر، به همان شکل گذشته اش، دوباره در این جا به‌چاپ رسد، به نشان یک دوستی. تا ازخاطرهٔ او و نیز شور بی پایانش برای تاریخ یادی کرده باشیم؛ تاریخی که امروزه به نظر نابجا می آید، هرچند که پیوسته ناچار به تحمل واقعیت آن هستیم. به قول والتر بنیامین: «چه بیچاره هایی شده ایم. هر روز پاره‌ای از میراث بشریت را از دست می دهیم و در بازار صرافان به یک صدم بهایش گرو می نهیم تا در برابر مساعده ای ناچیز، پشیزی "امروزی" به دست آوریم.»

* * *

باید آنچه را که ویژه ماست درست مانند آنچه از ما بیگانه است بیاموزیم. به همین علت است که ناچار باید به یونانی ها توجه کنیم.

هولدرلین

یونان در نظر ایرانی بیش از هرچیز مغرب زمین و مهاجم است. این کشور کهنسال در تاریخ دراز خود مهاجمان دیگری هم دیده که رویاروی آنان همیشه مجبور بوده خود را باز شناسد و از خاکستر خود باز زاده شود. پس چرا در پسر ایران از مادرش بی اطلاع است، و از میان همه آنان یونان انتخاب شده است؟ چونکه دوباره امروز هم "دیگری" مغرب زمین است. و نیز برای آنکه یونان در ایران چیزی را بیدار کرد که تاریخ ویژه آن، استبدادی مداوم، خفه کرده بود. در برابر یونان، کار پارت ها فقط راندن ساده بیگانه به سبب وابستگی به سنت نبود بلکه آنها به ضرورت آزادی جنگیدند. پارت ها در برابر این دو امر، "گذشته" و "دیگری" می بایست ممکنات را باز می یافتند، گذشته را تأمل می‌کردند، و "ویژگی" را از طریق شناخت بیگانه فرا می‌گرفتند. بدینسان "ویژگی"، دیگر چون تمامیتی نفوذ ناپذیر، زمینی بکر، خالص، که به علت بسته بودن در خود، دارای خلوصی که آمدن غربیان آن را آلوده و خراب کرده باشد، نبود. هرگز "ویژگی"یی که به روی بیگانه بسته باشد، وجود نداشته است، بلکه

همانطور که در پایان فیلم آمده مردم جهان، چونان معلوم آزاد شدن، پرچم آزادی و یا مشعل را به دست یکدیگر می سپرند. بدین گونه یونانی باید به ضد ایرانی مهاجم می جنگید و خود را باز می شناخت همانطور که بعدها پارتیان با یونان جنگیدند. از همان آغاز فریدون رهنما از نفی ساده و ساده‌لوحی ناسیونالیسم تنگ نظر ــ که از معصومیت به دور است ــ فراتر می‌رود.

* * *

زیرا ــ باز به قول هولدرلین ــ او می دانست که، «کاربرد آزادانه چیزی که "ویژه" ماست، بسیار مشکل است» او در شمار کسانی بود که وسوسه مغرب زمین را ــ نه چون سوداتی دیررس، بلکه از نوجوانی و تحصیل در پاریس ــ به‌شدت احساس و تجربه کرده بود. پیش از آنکه به منزلت ایرانی ترین سینماگر برسد، شاعری فرانسه زبان بود. از آن پس، و در پرتو روشنی تازه ای، اشتیاق و کنجکاوی او در باب ایران به نیروی تمام برانگیخته شد.

نخستین اثر او، فیلم کوتاهی درباره تخت جمشید، مرثیه دنیائی از دست رفته نیست، بلکه با توجه به ویرانه ها، پرسش برسر سازندگان آنهاست. در فیلم دوم او، همین ویرانه ها صحنه گفتگوی بی پایان شخصیت های اساطیری حماسه است. درحضور ویرانه های بازمانده از گذشته و نمایش این زمانی که به استقبال آنها می روند، نوعی "ناسازی" تاریخی (anachronisme) تکرار می‌شود. دیگر پرسش از بیرون تکوین نمی شود بلکه به صورت رابطه این شخصیت ها با سرنوشت و تاریخشان درمی آید. قهرمان این‌فیلم، سیاوش کسی‌است که مرزها وجود او را درنور دیده اند سرزهائی که در عصر اساطیری "ویژگی" را محدود کرده‌اند. او این‌سوو آن‌سوی خط است. در پسر ایوان از مادوش بی اطلاع است سرکرده‌ای یونانی به اشک پارتی می گوید «تو که سراپا یونانی هستی، حتی بیش از خود ما».

امّا در این فیلم اخیر، تاریخ بی نهایت نزدیک و بسیار دور شده است. نزدیک از آن جهت که پرسشی درباره آن مستقیماً مستلزم پرسشی درباره زمان حال است. از همین رو، در حالی که صدائی از خود می پرسد چه اتفاقی افتاده، فیلم با عکس هائی از ایران امروز آغاز می شود نه با اشیاء تاریخی. و دور، از آن جهت که گذشته تاریخی وجود ندارد مگر به صورت باز مانده هائی درموزه. دوربین بعد از عنوان، نگاهی به اشیاء موزه می اندازد. نگاهی پرسنده، مبهم و جوینده بی آنکه دقیقاً بدانند جویای چیست، نگاهی تقریباً بدون دیدن زیرا جویای چیزی است که باید اصیل ترین میراث او باشد. دوربین در برابر مجسمه ای سخت موقر، مجسمه بدون دست یک پارتی، درنگ می‌کند.

تکرار و این زمانی کردن تاریخ؟ این که هرگز نمی تواند چیزی بیش از نمایش و تئاتر باشد وگرنه به صورت نقاب، فراموشی تفاوت ها و راز آمیز کردن گذشته درمی‌آید ـ که در تکرار ـ خواهان راز آمیز کردن زمان حال است. بنابراین در آوردن بازمانده ها به صورت امری کنونی، نمایش است و روی آوردن به تاریخ ناشی از پرسشی است درباره زمان حال. برای مجسمه‌ای ساکن که تنها روی صحنه دارای زندگی است، این دست هائی که در تمام طول فیلم می نویسند و از پرسشی به پرسشی دیگر جهت حرکتی را دنبال می کنند، این دست هائی که انگار به مجسمه ساکن و بی دست هدیه شده اند، لازمند تا این مجسمه زندگی یابد. و اما در صحنه، با تعمدی در "تآترپردازی" و حتی رنگی کردن آن ـ درحالی که بقیه فیلم سیاه و سفید است ـ گذشته ای که در جای دیگر نمی‌تواند احیا شود، محل تامل قرار می‌گیرد. تاریخ با گشودن راه خود از خلال دشواری ها و مبارزه ها، نیروی دردناکش را باز می یابد. این آغاز پرسنده به مجسمه جان می‌بخشد. اما پوسته قامت آن، شخصیت تاریخی قهرمان را از ابعاد مردی اهل عمل و در معرض مخالفان خارجی و همکاران، برخوردار می کند، مردی که ناچار است با تردید ها و نافهمی های آنان که می بایست به یاری او می آمدند بجنگد. مردی که درباره عمل خود و اعتبار آینده ای که شکل آن را نمی شناسد و با این همه باید آنرا بسازد، پرسان است. بدین‌ترتیب در ورای خصلت تاریخی و برکنار از گذشت زمان، صحنه به مثابه جلوه گاه طرح مسائل اساسی و پرسش هائی که امروز هم اساسی هستند، در نظر می‌آید. در این جا تآتر وسیله ای است تا کوشش و وظیفه برصحنه جای گیرد. رنگ "صحنه" ای را، که هم نمایشگاه تاریخ و هم محل پرسش های اساسی درباره عمل تاریخی است، مشخص می کند و این قسمت تآتری فیلم را با تصویرهای رنگی ثابت ایران (که پیش از این سکانس های تآتری نیز در فیلم آمده بودند) می‌پیوندند، با تصویرهای ایرانی که به عنوان شالوده ای حاضر، بیرون از دسترس این تاریخ واقعی است، که در قیاس با آن عمل معنا می یابد. رنگ اساسی و پایدار را از اختلاط با واقعیت های تصادفی، جدا می کند. بازیگر، نویسنده و کارگردان نمایشنامه که شخصیت اصلی فیلم نیز هست، در پایان، مبهم و گُنگ می گوید: «نمایش یا زندگی . . .»

* * * *

زیرا هم چنین در پسر ایران . . . واقعیتی روزمره وجود دارد که با آنچه در صحنه می گذرد، در مقابله نیست. صحنه جایگاه ضرورت است، اما زندگی هم

فقط تابع برخوردهای تصادفی نیست تا درجهت خلاف صحنه باشد. شخصیت اصلی فیلم، آنکه به مجسمه نگاه می کند، آنکه در تمام طول فیلم می نویسد، می‌کوشد تا نمایشنامه ای درباره پارت ها اجرا کند.[۳] کوشش او ـ همانگونه که در فیلم بیماری تاریخ نامیده می شود: برای اینکه گذشته را به زندگی باز گرداند تا دریچه‌ای باشد برای پرسش ها، به همان مشکلاتی برمی‌خورد که قهرمان نمایشنامه در عمل تاریخیش دارد. بدین ترتیب نمایشی کردن تاریخ با هدف خاصی که دارد، دچار همان مسائلی است که بر صحنه نمایش داده می شود. این مخالفت مداوم نسبت به کار کارگردان کم‌کم به بازیگران گروه نیز سرایت می کند. دراین تناوب میان صحنه و زندگی روزمره موضوع بر سر انعکاس مکرر آن دو در یکدیگر نیست، بلکه علی رغم تفاوت ها، موضوع بر سر پیوند واقعیت های روزمره و اصل عمل، و یگانگی آنهاست. بدین ترتیب است که هر عملی، در هر مرتبه ای، مبارزه ای است بی گذشت، مبارزه ای که تنها درصورت پای بندی به اصول به نتیجه می رسد، مبارزه ای که با تأمل در بنیادها و هدف های خود، بارور می‌شود. مثل قهرمان نمایشنامه و در سخت ترین لحظه تنهائی، آنگاه که همه رهایش کرده اند، و او فقط با نجاری پیر می تواند هم صحبت باشد، کارگردان نیز به خود، به معنای کوششی که می کند، به قلمرو حرکت امروز و به حقیقت شخصیت تاریخی که می خواهد برصحنه آورد، می اندیشد.

آهنگ فشرده تفکر مداوم و صبور فیلم در همین پرسش های پیاپی و نمی هرگونه سازشکاری است. تفکری که تبدیل به شعر می شود. این فیلم که همه چیز را در برابر دیده عرضه نمی کند، با صرفه جوئی بسیار در حرکت و بی اعتنائی به خشنودی دیگران، در سینمای امروز به لحظاتی سرشار از دیدار دست می یابد. منظره هائی با زیبائی شگفت انگیز: کوه، زمین، آب، درخت، آسمان، چهره و بنا که بی حرکت ـ چنان که گوئی درماوراء تصویر ـ به صورت پیدایش نخستین خود درآمده اند با موسیقی دلشکافی (برای دلی که از آن برمی آید و دلی که درآن می نشیند) همراهند، دم آتش و شکایت و سرودهائی درنهایت خفقان و سکوت نجات بخشی که نمی تواند متوقف شود ـ این زیبائی دعوت به تماشا نیست، دلربا نیست. با مونتاژی بسیار روشن ـ مانند شدت ضرب آهنگ یک ورد ـ بیننده را به چنگ می آورد و بر او پیروز می‌شود. نه برای آنکه او را از پا درآورد بلکه تا او به خود آید و احساس کند، تا پیام را فرا گیرد. کشش و کوشش او جز به روشنی منجر نمی شود. اما این روشنی با سقوط در واقعیت روزمره که لحظه آرامش است به دست می‌آید. این لحظهٔ

آرامش، پیش از آنکه لحظه شاعرانه-فلسفی عمل تآتری آغاز گردد، با چرخشی در زندگی قهرمان فیلم نمودار می‌شود. موضوع بر سر ناهنجاری شب نشینی عیاش‌جماعتی از هرقماش است که به روی خارجی بسته ولی از عوارض آن تباه می شود. این سرآغاز (یا منشاء degré zero) واقعیتی است که درست از آن تمام پرسش ها درباره چیز دیگر زاده می‌شود: ایران و تاریخ دو غایب بزرگ این واقعیتند. بیگانگی این جماعت سبب می شود که، امر اساسی درجای دیگر، در سرزمین دور، بازمانده های موزه یا صحنه تآتر، مطرح شود. چون این جماعت درخود جدا مانده، جدائی درتمام این سطوح و در انفجار فیلم وجود دارد. اگر این جدائی نبود فیلم بدل به حماسه ای یکنواخت می‌شد، دیگر نه نگاهی بود. . . و نه صدائی تنها، رانده به درون، بسته و رها شده در سکوت صفحه سفید کاغذ. معهذا این صدائی که خود را می نویسد، این تنهائی که علی رغم همه چیز و به وسیله پرسش هایش ظاهر می‌شود، هم چنان که به فیلم "ضرب آهنگ" می دهد و آنرا تقطیع و یکپارچه می‌کند، می‌کوشد تا بیگانه و جدامانده را در خودمتحد کند. نوآوری فیلم، با توجه به نبودن عمل دراماتیک بی واسطه، درهمین گذر دائم از مرتبه ای به مرتبه دیگر، در این تنش میان کثرت و وحدت و گسستگی و پیوستگی است. از خلال چندگونگی تصویرهائی کاملاً متفاوت، مانند عکس، سند، نمایش، خیال پردازی، درام دربرابر همه نیروها و موانع راهش را می گشاید و صدایش را در سرودی عاری از حشو و زوائد به گوش می رساند- بهم گره می خورد. این ، نه آهنگ گشایش کیهانی مشرق باستانی است و نه برتری عمل‌که درسنت مغرب زمین روزمرگی را به مرتبه تاریخ می‌رساند، بلکه چون ملاقاتی است درآستانه: گسترشی ایستا، از فرط بی تابی خویشتن دار و آتشی درونی که در تصویرهای ایرانی به اوج شدت می رسد. و ازخلال این کندی و امتناع چیزی رخ می دهد: **پسر ایران از مادرش بی اطلاع** است سرگذشت شکست نیست بلکه موفقیتی نمونه است که برای به نتیجه رسیدن -حتی به بهای رنج تنهائی شدید- خواهان هیچ سازشی نیست. و این تنهائی بازتابی ندارد مگر سخنان صنعتگری پیر و ندای دور بیگانه ای محبوب. مثل اینکه از انعکاس صدای آنان در اینجا نیز گذشته و دیگری "ویژگی" را پذیرفته و کشف کرده اند. در صحبت از اعتقاد خود به سینما، فریدون رهنما می‌گفت: «باید ایستادگی کرد- علی رغم هرچیز- حتی به بهای زندگی.» تنها با چنین رویه ای سینما و زندگی معنای واقعی خود را باز می یابند.

پانوشت ها:

۱. بخش نخست این گفتار ترجمهٔ مژده فامیلی و بخش دوم آن، صفحاتی دیگر در باب *پسر ایران از مادرش بی اطلاع است*، ترجمهٔ شاهرخ مسکوب است که در مجله *تکاپو* (شماره ۲۵، خرداد ۲۵۳۶) در تهران منتشر شده بود.

۲. دربارهٔ ایران و تجدد ن. که به: یوسف اسحاق‌پور، *بر مزار صادق هدایت*، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران، انتشارات باغ آینه، ۱۳۷۳.

۳. مایه اصلی و حوادث *پسر ایران از مادرش بی اطلاع است* را رهنما ازشرح حال خود برگرفته است. دست خودش را می‌بینیم که در سراسر فیلم می نویسد و خصوصاً این صدای خود اوست که می‌شنویم. گفتار هنرپیشه اصلی فیلم را خودش دوبله کرده و از او دراتاق شخصی اش فیلم برداشته است

رهنما باروایت چگونگی اجرای یک نمایش، بخش‌هایی از زندگی خود و مشکلاتی را که برای تهیه نخستین فیلم بلندش با آنها مواجه شده است بیان می‌کند. امّا قصد او بازگویی تجربهٔ خود بود و نه نوعی انتقال ناخود آگاه آن. با آوردن "تاریخ" به روی صحنهٔ تآتر رهنما می خواسته تاریخ را از اسطوره جدا سازد و واقعیت را از "ناواقعیت"، برخلاف *سیاوش در تخت جمشید* که در آن این مقولات جدا نشده مانده بودند.

بدین ترتیب در *پسر ایران از مادرش بی اطلاع است* قصد "سینما درسینما" نیست که پرهزینه بود و می‌توانست تهیه فیلم را بامشکلات بیشتری مواجه سازد. هدف حضور حسی فیلمساز هم بر پرده سینما نیست. رهنما دیگر به جوانی کارگردان تآتر در فیلم نبود و شاید هم خودرا هنرپیشه خوبی نمی‌دانست. نوعی شرم شرقی هم ممکن است موجب شده تا از خودنمایی بپرهیزد. اما خصوصا او نمی خواست که شرح زندگینامه اش فیلم را به حد یک اثر شخصی (خصوصی) محدود کند و معنای عام و غیرشخصی آن از نظر دور بماند. در این فیلم رهنما غیبتی آشکار دارد بی‌طرفانه، به‌شکل نوشته مکتوب و یا مانند صدا. در مرز آنچه بشود شرح حال شخصی خواند

بهرام بیضائی*

پس از صد سال

می دانید که در جامعه‌ی ما در طول قرن ها تصویرسازی ممنوع بوده است. حتی پیش از اسلام هم آنچه از تصویرسازی ما برمی‌آید نشان دهنده‌ی فرهنگی پوشیده است؛ درحالی که تصویرسازی یونانی هم عصرش تصویرسازی برهنه است. به نظر من این اشاره‌ی کوچکی به تفاوتِ اساسی دو فرهنگ است که یکی سربسته نگه می دارد و می پیچاند و می پوشاند و یکی پرده برمی‌دارد و می گشاید و آشکار می‌کند. در اندیشه‌ی یونانی- در بهترین دورانش- تلاش می شود که پرده از روی ابهام ها برداشته شود. فلسفه و تاریخ و نمایش و گفتگوی آزاد وجود دارد که سعی می کند پیچش ها و قانون های زندگی را کشف کند؛ درحالی که درشرق میانه و منطقه‌ی ما و در ایران- در بهترین دورانش هم- تلاش در پوشاندن و پیچیده کردن قانون های زندگی است. آنها از پیکر انسانی داشتن، نیروی خرد و ناطقه داشتن شرمنده نیستند و آن را در تصویرسازی و نمایش و فلسفه و همه‌ی وجود زندگی ستایش می‌کنند؛ در حالی که ظاهراً اینجا پیکر انسانی داشتن چیز بدی است که باید از آن شرمنده بود و آن را، همچنان که تصویرسازی باستانی ما هم نشان می دهد، از نوک پا تا فرق سر پوشاند و البته با آن ارزش نهادن به خرد و ناطقه و فردیت را هم. حق با کسانی است که این

---

* نمایشنامه نویس، سینماگر و پژوهنده. این مقاله متن بازنوشته شده‌ی بخشی از گفتگویی است که بهرام بیضائی با تنی چند از دوستان خود در آبان ۱۳۷۴، در پاریس، انجام داده است.

دوگونگی را از آن طرف محصول خدایان آدمی وار داشتن، و حکومت مردم مدار، و خردگرایی یونانی می‌دانند؛ و از این طرف نتیجه‌ی جا افتادن تک‌سروری و استبداد توأم دینی و نظامی. تقریباً همزمان با آن که خدایان یونان هر روز و هرچه بیشتر زمینی شدند و صفات انسانی بیشتری به‌خود گرفتند، و اصطلاحاً فلسفه از آسمان به زمین آمد، اینجا راهی درست برعکس طی شد و خدا که در دین های اولیه گاهی دوسوم وجود بهترین مردم بود، اندک اندک از مردمان جداشد و به آسمان بُرده شد تا از فراز در مردم زبون و رها شده و بیچاره خیره شود و گاهی با قهر و عتاب و گاهی با تحقیر و تهدید آنها را به کیفر یا لطف خود وعده بدهد. البته در یونان هم بعدها با رسیدن استبداد نظامی، عصر زرین به پایان رسید و با رسیدن فرهنگ دینی شرقی مسیحی، همه چیز خاموش شد.

در دین‌های تک خدایی پیش‌اسلامی ایران تصویر محدود هست ولی ممنوع نیست. ما نمی دانیم مانی پیامبر همراه با شعر آیا خودش تصویر را برای رساندن پیامش برگزیده بوده یا پیروانش شعرهای دینی او را مصور کرده اند. اما هرکدام باشد نشان می دهد که تصویر سازی به کلی نمرده بود، خصوصاً که مانی پیامبر اصلاً چکامه ای دارد که مثل پرده خوانان هزار سال بعد گویا برای توضیح تصویر مذهبی است. ما همه‌ی نقاشی های دیواری آن دوره ها را از دست داده ایم جز چند تایی مانده در بیرون از مرزهای امروزی ایران، و آنچه در کوه خواجه ذرّه ذرّه تباه شده. فردوسی به دیوارنگاره هایی در داستان سیاوش اشاره می کند؛ و تایید آن یعنی دیوارنگاره‌ی مویه بر مرگ سیاوش هم تنها در بیرون از مرزهای فعلی ایران باقی است. اما خود این سنّت دیوارنگاری، از آنجا که درخانه‌ها بوده و می توانسته پنهان باشد، همزمان باخود فردوسی، یعنی چهار قرن پس از آمدن اسلام، هنوز در خانه‌ی توانگران بوده. سلطان مسعود غزنوی پنهانی نقش هایی بر دیوار کرده بوده که ازترس فرستاده‌ی پدرش یک‌شبه بر آن‌ها گچ گرفت که خبرش را ما از بیهقی داریم. همین طور از دوران پیش‌اسلامی ایران تندیس ها و نیم برجسته هایی مانده که ـ خوب یا بد ـ نشان می‌دهد ما از دیدن و ساختن عاجز نبوده ایم، هرچندکه ـ مثل هرجای دیگر درآن عصر ـ تنها داستان پیروزی و شکار باشد، یا اتحاد شاه و موبد که مبدء یگانه‌ی آنها را نشان می دهد، یا برجسته تر نشان دادن نشانه های مزدا اهورا و خدایان آدمی وار مهر و ناهید. ضمناً، همه‌ی این‌ها اسناد شیوه‌ی زندگی و بینش آن زمان هم هست که خبر می دهد از روش لباس پوشیدن جنگی و غیر جنگی و خودآراستن، و

سازهای موسیقی و زیور بستن و اسب آرایی و جنگ افزارها و آداب جنگاوری و تیرافکنی و شهربند و رده کردن اسیران و پیشکش آوردن و نیایش نزد آتش و باورهای غیررسمی و برخی جزییات معمول زندگی. و بعدها بانبودن پیکرتراشی ما چه اسناد بصری گرانبهایی را از دست دادیم. خدایان آدمی وار همه تصویر داشتند و البته اسطوره هم.

با رانده شدن خدایان آدمی وار از درگاه دین های تک خدایی، تصویر خدایان هم ناپدید شد و آنچه سرانجام با آغاز تصویرشکنی و ذهنی کردن خدای یکتا برکرسی نشست این بود که تنها حقیقتی که ارزش شناختن و باز شناختن دارد خدای مطلق است، که البته او هم تصویر ندارد. تندیس ساختن منع شد چون یادآور بت‌سازی پیش اسلامی بود، و یا هنرمند را متوهم می کرد به شریکی در خلقت. همین مشکل را چهره سازی درنقاشی داشت، و چندین قرن باید طول می‌کشید تا از نقاشی ارتنگی پیش‌اسلامی برسیم به نقاشی مانی‌وار ایران دوران اسلامی‌که لای کتاب ها و درکتابخانه های توانگران پنهان بود و به‌دست همگان نمی‌رسید و گروهی هیچ ندان چوب حراج برفرهنگ خود زده، در قرن گذشته، به خیال خود آبشان کردند به حریداران خارجی؛ و در این قرن، به لطف چاپ، نمونه‌هایش درخارج است که ما جویندگان بدبخت پشتوانه های تصویری‌بومی، بعضی‌آنهارا به‌چشم دیده‌ایم. ولی‌اگر درنقاشی ارتنگی پیش‌اسلامی تأثیرنقاشی چینی تصادفی باشد ـ‌چون‌همه درنواحی شمال شرقی ایران پیدا شده ـ دیگر تصادفی نیست که در نقاشی های مانی‌وار آغاز دوباره زایی‌اش در ایران اسلامی هم سایه ای از نقاشی چینی می بینیم، که خبر از چند قرن غیبت سنّت نقاشی بومی می‌دهد. در این فاصله ما فقط نقاشی های فوق العاده‌ی روی سفال‌ها را داریم که نمونه‌های عالی ری و کاشان و ساوه و نیشابور و غیره اش همه در یادخانه ها و هنرگاههای جهان، با هدف ایران زدایی از تاریخ و جغرافی، به نام هنر خاورمیانه، هنر جهان عرب، یا هنر اسلامی و مانند اینها به نمایش گذاشته می‌شود. و تا‌آنجا که من می‌دانم درمیان پاسداران مرزها فقط در دو مجله *ایران نامه* و *ایران شناسی* به آن اعتراض شده. و چرا اعتراض کنند وقتی این آثار را اصلاً دیگران به عنوان ارزش در ویرانه های ما پیدا کرده اند و ما، زیر تأثیر قرن ها منع تصویری، آن‌ها را چون لکه ای از دامن خود دور کرده ایم؟

برگردیم به موضوع؛ و چون حرف از فیلمسازی است شاید درست تر باشد که تصویر را به معنی گسترده اش بگیریم، یعنی تصویری که از هرنوع نوشته و هرنوع نگارگری به دست می آید، و آن وقت می بینیم دلایلی که تصویرسازی را

محدود کرده همان ماستیکه برنوشته ها هم حاکم بوده، یعنی به جز مهارت یا بی‌مهارتی هنرمند، و دانش یا بی‌دانشی او، و دیدگاه شخصی‌اش، و داشتن و نداشتن امکانات، و توانایی خودِ وسیله‌ی بیان، گونه‌ی نظارت باور شده از بیرون، با گونه‌ی نظارتِ باور شده‌ی درونی‌شده، باهم دست به یکی‌می‌کنند تا در اکثر موارد دست تصویرساز به سوی رعایت و پوزش خواهی بلرزد و ابعاد تصویر همان درنیاید که دراصل هنرمند خواسته بود. و این تناقض می‌شود هویت واقعی تصویرهای ما که درآنها ماهیت آشکار کننده‌ی تصویر با کوشش برای پوشاندن صراحت آن دایم درِ جدلی اخلاقی است. چرا؟

یک مشکل کوچک قدیمی داریم که روز به روز بزرگتر و جا افتاده تر شده و آن ناهماهنگی مطلق نگری اندیشه های سنتی ما با ساختار زندگی واقعی است. همه می دانیم که تصویر از زندگی واقعی می آید و نظارت از آن مطلق‌نگری سنتی. از مطلق نگری منظورم همان بنیاد سیاه و سفید باستانی ماست و همراه آن حذف همه‌ی ابعاد واقعی به نفع تمثیل های دینی و اخلاقی و این همه پیکار ازلی و ابدی را بر دوش بشرگذاشتن که وجودش عرصه‌ی نبردی است که در اندازه های بزرگتر در آسمان میان دو نیروی نیک و بد می‌گذرد. آدمی را نه چون آدمی، درگیر نیازها و کاستی های بشری، که چون پهنه‌ی کارزار میان نیروهای اهورایی و اهریمنی، و روشنی و تاریکی شمردن؛ و دوپاره کردنش به دو بخش آشتی ناپذیر روح و جسم؛ که روح یا جان به نیکی و روشنی تعلق دارد، و جسم یا تن به پلیدی و بدی و تاریکی؛ و او را در کشاکش این تضاد و نبرد پایان ناپذیر رها کردن! می دانیم که زندگی واقعی ممکن نیست مگر با آشتی روح و جسم؛ و به نظرم اندیشه‌ی باستانی چینی واقعی تر و به زندگی نزدیک تر است که درآن نیروهای متضاد یانگ ویین، یعنی نیروهای نرینه و مادینه، و روشنی و تاریکی، و روح و جسم، در عین تضاد مکمل یکدیگرند و کشاکش آنها حرکت زندگی را می سازد.

در سایه‌ی این مطلق نگری سنتی، در کشور ما خردگرایی و نوزایی فرهنگی انسان‌محور رخ نمی دهد و استبداد توأم دینی و نظامی، فرهنگی می سازد که گویا درآن امکان هیچ حرکت فکری و اجتماعی جز در قالب دینی باقی نمی‌ماند و عجیب است که همه‌ی کیش ها یا حرکت های اصلاح طلبانه هم باز همان مطلق‌نگری را دارند. در این اندیشه‌ی مطلق نگر، بنا بر یک طراحی ازلی، که به نمایشنامه‌ای درچند پرده پرداخته‌ی کردگار توانا می ماند، هرچیزی در همان آغاز خلقت درجای خود نهاده شده. در این نمایشنامه صف آرایی ها آشکار است

و مرحله‌های نبرد و همه هم بی پس و پیش رخ خواهد داد. نیکی و بدی، روشنی و تاریکی، اهورا و اهریمن با یکدیگر می جنگند و بُرد نهایی البته با نیروهای اهورایی است. ما نقشی در ساختن معنای این جهان نداریم؛ و اگر خردی به ما ارزانی شده فقط برای درک معنای این نمایش از پیش نوشته، و یافتن جای خودمان میان دو نیروی متضاد آن و ستایش بزرگی و توانایی طراح این نمایش است. اسلام نیز با این قالبِ جهان دوپاره‌ی سیاه و سفید با بهشت و دوزخش و رستاخیزش احساس بیگانگی نمی کند. نکته این‌است که این دوپاره‌ی الهی و شیطانی در جنگ ابدی خود عرصه ای برای امتحان ما ساخته‌اند. انسان را جهان کوچک می نامند که نمونه‌ای از جهان بزرگ است. ما جزء کوچکی در یک نبرد بزرگ و معنای کل هستیم که بیرون از ماست. در همان حال، این نبرد بزرگ در درون ما هم هست؛ و همه‌ی جهان چشم است که ببیند ما به کدام از دو نیروی نیک و بد بیشتر یاری می رسانیم تا سرانجام به همان اندازه پاداش یا پادافره داده شویم؛ که البته در آخرین نسخه های این نمایشنامه‌ی الهی، ما حتی این انتخاب را هم نداریم و این هم در ازل برما نوشته شده زیرا اگر مشیت الهی براین قرار نگیرد حتی نیکی‌های ما هم به‌کاری نمی‌خورد. هیچ راه خلاصی در این نمایشنامه برای بشر در این صحنه‌ی جهان وجود ندارد. این سرنوشت نومیدی‌آور بشری قابل تردید و اعتراض نیست. همه چیز از پیش تعیین شده و همه‌ی پاسخ ها در ازل داده شده؛ و کسی که درآن شک کند پیشاپیش اهریمنی و شیطانی است و دوزخ را برای خود خریده است. همیشه پرسش نهانی ما این بوده که آیا طراح این نمایشنامه به ضعف های بشر مخلوق خود و قدرت غرایزی که در او نهاده آگاهی نداشته؟ و این دشمنی فلج کننده‌ی روح و جسم که هریک انسان را از سویی می کشند، آیا هرگز به آشتی خواهد انجامید؟ و آسمان اگر بار امانت نتوانست کشید، چرا قرعه‌ی فال به نام من بیچاره زده ؟ پرهیز کارترین ها هم چون بید بر سر ایمان خویش می لرزند و از ترس نتوانند چخیدن و آرزوی واقعی شان این که فلک را سقف بشکافند و بنیادی نو در اندازند.

به روشنی پیداست که هنرمند نمونه‌ی سرکشی از این تقدیر است و نظارت نمونه‌ی تسلط و تهدید این تقدیر. هربحث و جدل عالمانه‌ی رسمی درطول قرن‌ها با تایید پیشاپیش این طرح آسمانی، و تنها در اطراف تبیین جزییات آن دور زده و درهمین تبیین جزییات و فروع است که جنگ هفتاد و دو ملت برخاسته و شعله‌های عرفانی گوناگون، و از آن زبانی درآمده پُر از تعارف و تکلّف و ابهام، با

نواع شعر، ضرب المثل و آیه و تمثیل و مدح و عذر تقصیر وغیره و فاقد هرگونه صراحت و مسئولیت دقیق. در طول قرن‌ها ما موفق شده‌ایم یکی از پیچیده‌ترین رهنگ‌ها را به‌وجود بیاوریم که در آن به هیچ یک از پرسش های حیاتی روزمره‌ی جواب داده نشود. در این پیچیدگی روزافزون، ما در همان حال که منصور حلاج دارمی‌زده‌ایم، و گور ازفردوسی دریغ می‌کرده‌ایم، و سرحسنک را برای یشکش به خلیفه در کلاهخودی عمداً تنگ با فشار فرو می‌کرده ایم، حتی موفق شده‌ایم از اسکندر گجسته هم پیامبر پیش از اسلامی مسلمان بسازیم، و به چنگیز غول هم نقش آسمانی عطا کنیم که برای کیفر گناهان ما فرستاده شده. چرا ما آن حد حس گناه می کردیم که بدبختی های زمینی و آسمانی از نوع قتل عام غول را توجیه کند؟ چون دارای تن هستیم و در اندیشه‌ی مطلق نگر مسلط، خواهی نخواهی تن محل خواهش نفس و تجمع غرایز، و عرصه‌ی یورش نیروهای شیطانی و بستر گناه است.

به این ترتیب، دراین فرسایش روحی ترساننده، ما با حس گناه به دنیا آمدیم، با حس گناه بزرگ شدیم، و با حس گناه از جهان رفتیم، نومید از آشتی روح و جسم و نومید از دست یافتن به بهشتِ آرامش. آدمی چگونه بار این همه معنا را می کشد درحالی که می داند میان سیاه و سفید ده‌ها درجه خاکستری هست و کهکشانی از رنگها؟ آنچه سلطه‌ی این مطلق نگری دیرپا را تا حدودی تعدیل می‌کند میل درونی انسان استِ به زندگی و شادی و خلاقیت؛ و نیز رگه‌ای از باورهای بازمانده از کیش های باروری و طبیعت پرستی باستان، با زبان کنایی جشن‌ها و آئین هایش که با هر اندیشه‌ی از راه رسیده آمیخته. به گونه‌ای تمثیلی، و بی‌آن که مطلق‌نگری را تکرار کنیم، می شود گفت هنرمند و همه‌ی آن‌ها که به نحوی خلاقیت و سازندگی را باور دارند، با نسبت‌های مختلف، از این دست‌اند و نمونه‌های سرکشی ازاین تقدیر؛ و نظارت با نسبت های مختلف، نماینده‌ی استبداد مطلق نگر سنتی است و تسلط این تقدیر. اخلاق سنتی از ما دل کندن از این جهان وخوارشمردن و بیهوده گرفتن آن‌را می‌خواست و ما، شرمنده و هراسان از این که دوستدار زندگی بودیم، به دامان مرگ طلبی و خودآزاری رانده می شدیم امیدوار بودیم مرگی زودرس از دوزخی که دوستدار زندگی بودن برایمان تدارک خواهد دید خلاصمان کند. مطلق نگری سنتی شاید هرگز نفهمیده باشد که ناهماهنگی دستورهایش با واقعیت زندگی روزمره مسئول اصلی دو رویی همیشگی ما با خودمان و مردم فریبی دیرپای ما با جهان پیرامونمان است که با گنشی دینی برخودمان و دیگران ظاهر می شویم و با تمایلی دنیایی به زندگی

چسبیده ایم. این ناهماهنگی مسئول بسیاری از شکست‌های اساسی‌مان در صحنه‌ی تاریخ است و یا پس کشیدن از عرصه‌هایی که سرانجام آن‌ها از پیش تعیین شده. این فرهنگ به جای پیش راندن ما برای کشف جهان و غلبه برمشکلات آن، به ما آموخته همیشه توسل کنیم و توکل کنیم و با انداختن همه چیز به گردن مشیت الهی خودمان را از مسئولیت مبرا بدانیم. طریق مکاشفه نه علم، نه سنجش و پیمایش و آزمون و شناخت، که شهود* است و نور آن را هم خداوند به هرکه خود بخواهد می تاباند و کوشش ما راه به جایی نمی‌برد. البته، علم دنیا بی معناست و نظرکردن در ظواهر است و ظواهر فریبنده اند نه حقیقی. این جهان خاکی بی اعتبار است و ما از فهم حکمت بالغه‌ی اتفاقات عاجزیم مگر چشم باطن بازکنیم به سوی‌عالم غیب. ولی آیا عالم غیب را می‌شود تصویر کرد که بری از وصف است؟

به این ترتیب است که ما درعلم درمی‌مانیم و همه‌ی تاریخ نویسی‌ما برای عبرت گرفتن است و نشان دادن بی اعتباری جهان و دست نیرومندی که در پس همه‌ی وقایع درکار است. در تمثیل‌ها و داستانسرایی‌مان فاصله های زمانی و مکانی بی معناست؛ و سفرهای ما به معراج روح است و عرصات ملکوت و سرزمین یاجوج و ماجوج. ما جهانی را توضیح داده ایم که هر جور توضیحش بدهی داده ای و هرشکلی برایش خیال کنی کرده ای. هرگز کسی آن را به تجربه در نیاورده تا بگوید چنین بودیا نبود. جز چند استثنا، ما سفر کرده ایم به هرجایی که با معناهای روزمره سر و کار نداشته است؛ ما هفت شهر عشق را گشته ایم و در پی سیمرغ به قله‌ی قاف رسیده ایم، شهر دل را شناخته ایم و به ظلمات پی آب حیات رفته ایم، اما از وصف ساده‌ی یک کوچه، بیان یک رابطه‌ی اجتماعی، و تحلیل موقعیتی انسانی بر زمین عاجزیم و ما این همه اسناد و پشتوانه‌ی تصویری ما همین هاست: نوشته های ادبی و نقاشی های مانی‌وارِ منتشر شده؛ با همه‌ی ضعف ها و نبوغش.

در نوشته های تاریخی و ادبی چه پیدامی‌کنیم؟ پشتوانهٔ زبانی و قدرت وصف؛ فقر شخصیت‌سازی مگر مواردی در *شاهنامه*؛ و فقرزبان قشرهای‌گوناگون اجتماعی؛ فقرگفتگو وجدل واقعی در وجه نمایشی؛ تصاویر بسیار نیرومند چه در صحنه‌ی تاریخ و چه در عالم افسانه؛ متن‌های مربوط به تعلیم اخلاق و سیاست و جهانداری که ماهیت مطلق‌نگر همه‌ی اینها را فاش‌می‌کند؛ فقر توضیح مستقیم و بی‌تکلف زندگی‌عمومی؛ و با این همه‌گنجینه هایی در توضیح زندگی اجتماعی ـ نه دقیق و به این منظور، بلکه برای عبرت‌گرفتن ـ لابه‌لای متن‌های شعر و نثر، که

منتظرند روزی کشف شوند.

درهنرهای بصری چه پیدامی کنیم؟ تندیس نداریم؛ حتی تندیس اسلامی صدها نمونه‌ی معماری همه‌ی دوره ها را به سود فرهنگ دلالی و بساز و بفروش دراین چند دهه ویران کرده ایم؛ یعنی تصویر زدایی تقریبی بیشتر عصرها و دوره ها، گاهی قاجار، گاهی صفوی، گاهی مغول، و گاهی ساسانی و اشکانی. به‌این ترتیب، درحالی‌که درهر جای فرنگ می‌شود با دیدن معماری و تندیس‌های حتی کلیسایی، بینش تصویری قرنهای پیش را با همان طراوت روز نخست آنها دید، تصویر پرداز ایرانی چندان نمونه و سند تصویری از معماری دوره ها و از منش و رفتار و پوشش قرن های گذشته پیش چشم ندارد مگر چاپ شده های بخش کوچکی از آنچه از ایران رفته و به ویژه نقاشی مانی‌وار ایران دوران اسلامی. امّا نقاشی مانی‌وار واقع گریز است و می‌کوشد جهانی‌را در برگ کوچک کتابی خلاصه کند، و فاصله ها را ندیده می گیرد، و دور و نزدیکش وضوح یکسان دارند، و در ترکیب و پردازش ناروزمره شاید ما جهان مثالی نامتمیّن پهلو می‌زنند، ولی از عصر خودش بسیار پیشتر است که اعلام حضور تصویر و رنگ است درجهان سیاه و سفید مرکب و کاغذ. و همان که هست گنجینه ای است از اسناد در باره‌ی همه چیز و گنجی است از جزییات که هرچه پیشتر می‌رود به تصویر کردن واقعیات روزمره و زندگی عادی مردم نزدیک تر می‌شود. ضمناً همین است که نشان می دهد شیوه‌ی تصویرگری اش در آینده جوابگوی واقعیت محض نیستند. با این همه، بهترینشان را با ذرّه بین باید دید تا بشود دریافت چه اعجازی پنهان درآنهاست. زیر این ذرّه بین است که شما حتی چگونگی بافت یک دستار و رنگهای مجزای تار و پود آن را می بینید.

بدون چهره کشی روی سفال ها و این نقاشی های مانی‌وار تصویری از گذشته و ازبینش تصویری پدران‌هنری ما نبود و ما مطلقاً در خلاء محض دست و پا می‌زدیم. نقاشی مانی‌وار بار دیگر ثابت می کند که ما دنیای واقعی را هم می‌دیده ایم و بازسازی می‌کرده ایم ولی، زیر نظارتِ آن مطلق نگری سنتی، همه را لای کتاب پنهان می‌کردەایم. امّا در خردگرایی امروز، و واقعگرایی دست‌کم ظاهری آن، نقاشی مانی‌وار که واقعیت داستانی را با ظاهری ناواقعی ترسیم می‌کرد شاید به کاری نمی خورد، مگر جنبه های سندی آن و آموختن مهارت ها و جزئی‌نگری حیرت‌آوری که درآن است. بر سر سنّت دیوارنگاری پیش‌اسلامی که درخانه‌ها پنهان بود، ودر اندازه هایی بزرگتر به چشم دیدنی‌تر بود، چه آمد؟ گونه‌ی زنده شده‌ی درباری اش فقط در یکی دو مجلس نقاشی دیواری صفوی

است و گونه‌ی بازنایی شده‌ی عامیانه‌اش همزمان درنقاشی دیواری قهوه‌خانه‌ها (خیالی‌سازی) که بعدها البته از دیوار جدا شده و ما اصل صفوی آنها را در دست نداریم. به خاطر کلیّت و ابهام واژهٔ "نقش" در نوشته های پیشینیان، ما درست نمی دانیم این که کتاب النقض قرن ششم می گوید: «همچون دخترکان که لعبت بیارایند، رافضی گورخانه بیاراید ومنقّش کنند» واقعاً جز گیاه‌نگاری اشاره به چهره‌کشی درگورخانه ها هم هست یا نه. وچرا نباشد؟ چون نشانه‌های تداوم این سنت هنوز هم در بسیاری از زیارت‌گاه های بانام و بی نام، و بعضی تکیه ها، دیده‌می‌شود که دیوارهایش دارای صورت‌کشی و نقش مذهبی است، اگرچه امروز بربسیاری از آن‌ها پرده کشیده اند. سنّت تصویرخوانی مذهبی هم، که‌در چکامه‌ی مانی هست، در پرده های معرکه گیران و پرده داران ماند. این سنّت که‌چندین مجلس از چندین حکایت عبرت آموز، با اندیشه‌ی مذهبی و اخلاقی، را یکجا در پرده نشان می‌داد، به گمان من یکی‌از پشتوانه های تصویری شبیه‌خوانی یاتعزیه است. نمونه‌های تصویری دوسه قرن اخیر ـدرهمین سنت‌های کتاب‌نگاری و پرده‌کشی و دیوارنگاری و نقاشی قهوه‌خانه‌ای (خیالی‌سازی)ـ چه حماسی، چه مذهبیـنشان‌می‌دهد که تصویرسازی شاید حتی زودتر ازادبیات کوشیده است باپیشرفت زمان همگام‌بشود. تمایل‌به طبیعی‌بودن و واقعی بودن و شکستن محدودیت ها روز به‌روز درآن‌ها بیشتر شده، هرچند مهارت ها یکسان نباشد

من شک دارم فیلمسازانی که به نوشته های ادبی و به ویژه به نقاشی های مانی‌وار نگاهی انداخته باشند به شماره‌ی انگشتان دو دست برسند. ولی بسیارند فیلمسازان امروزی که پای آن معرکه‌گیری‌ها، با مطلق‌نگری باورشده‌ی آن‌ها، وچشم‌درنقاشی مذهبی‌قهوه‌خانه‌ها بزرگ شده اند. اما سؤال اینست که آیا امروز ما می توانیم حتی یک صحنه از همه‌ی این میراث تصویری را بسازیم؟ جز پاسخ منفی است هم از نظر کمبودهای فنی و مالی سینمای ایران، و هم از نظر نظارت. ظاهراً، آزادی هزار سال قبل را هم نداریم، چه، در آن زمان می‌شد شیخ صنعان را سرود که ازسرعاشقی باده می نوشید و زنّار می بست. آیا حالا می‌شود آن را ساخت؟ آزادی تعزیه را هم نداریم. در تعزیه اولیا چهره داشتند. آیا در سینمای ما می شود اولیا را نشان داد؟ آیا می شود مجلس بزم چهلستون راساخت‌که درآن کسانی ساز می‌زنند و زنانی می‌رقصند؟ نه! نظارت می گوید بزم را نشان بده بی آن که نشان داده باشی، و شیخ صنعان را هم بی دخترترسا و باده نوشی و زنّار. نظارت نفی تصویر نمایشی و تصویر واقعی و طبیعی است و بهومیتعاز مجرّدات است. شما می دانید که مجرّدات تصویر ندارند؛ حقیقت را

نمی شود مصور کرد؛ اخلاق را نمی شود کشید؛ نیکی به تصویر درنمی آید؛ مگر به هرکدام قالبی واقعی یا داستانی روزمره داده شود: حقیقت گویی مشخص در برابر ناحق کوشی! انسانی اخلاقی در برابر نادرستی! و نیکوکاری معین در برابر بدکاری! همه‌ی مینیاتورهای تصویری این مطلب ساده را دریافته بودند که امروزه اهل نظارت درنمی‌یابند. وقتی توضیح می‌دهی انسان نیک به کار نیکی شناخته می شود که به آن دست می زند، و انسان بد به کار بدی که می کند؛ چطور می‌شود زشتکاری را نشان بدهی بی آن که کار زشتی از او سر بزند؟ او که هنگام شماردادن ضد تبلیغ فرهنگی است، درعمل درست به شیوه‌ی فرنگان می‌گوید این دیگر مشکل شماست! یعنی چه؟ این مشکل را شما ساخته اید به ما. نمی توانید ما را وسط اقیانوسی ول کنید و بگویید به ساحل رسیدنش مشکل خود شماست ما به ساحل نخواهیم رسید و شما این را می دانید و مسئول آن شمایید که ما را در آن قرار داده اید.

رسیدم به اصل مطلب و ببخشید که دیر: سینما و تئاتر ایران سالهاست وسط این اقیانوس است و مسئولش ناهماهنگی دستورالعمل‌های مطلق نگر سنتی است با واقعیت روزمره. به جای آن که فکر کنند چگونه می‌شود دریچه ها را گشود تا همه جا روشن تر بشود، در اندیشه‌ی انداختن چند کلون تازه بر پشت درها و گِل گرفتن پنجره ها هستند.

نکته مهم اینست که در ایران نه عصر طلایی فرهنگ یونان رخ داد، و نه نوزایی فرهنگی پس از قرون وسطای فرنگ. آنچه در این یکی دو قرن به شیوه‌ی یک قدم به پیش سه قدم به پس درکشور ما اتفاق افتاده نهضتی عمیق، گسترده، و ریشه ای نیست. هنوز اینجا وقت یادکردن از دانش از غرور شیطانی حرف می زنند و از این که پای استدلالیان چوبین است. هنوز خنده از بیخردی خیزد، و کاف کفر از فای فلسفه خوشتر دارند. هنوز انسان محل معصیت است، و عشق را چنان می‌گیرند که فساد را و در مردم چنان می نگرند که انگار گناهکار زاییده شده اند. هنوز اینجا شادمانی بد است و رنج و خودآزاری و مرگ طلبی خوب؛ و هنوز بسیارند آنها که خیال می کنند عقل کُلند و باید دیگران را تعیین و تنبیه کنند؛ و این ستم که بر خرد و شأن و فردیت آدمی می‌رود بر زنان مضاعف است. فرهنگ کلیسایی غرب هم چنین چیزی بود: مزین به تفتیش عقاید و مسلح به سلاح تهمت و خردزدایی، تا سرانجام، درپرتو چندکشف اساسی، بنیاد مطلق‌نگری سنتی غرب دگرگون شد و با آن شور کنجکاوی علمی و فهم و کشف جهان برخاست. معلوم شد اندیشیدن و دانستن خاص طبقه و قشر گزیده ای نیست و

خرد موهبتی است که به همه یکسان ارزانی شده و هرکس به فهم خود می تواند جهان را کشف کند و توضیح دهد. تقریباً درهمان حدودِ زمانی‌که ما اینجا سرگرم دعواهای محله‌ای و قدرت‌طلبی‌های حقیر بودیم و اسکندر خیالی داستانسرایی ما در راه سفر به سرزمین جنّیان بود تا به تیغ آبدار آن‌ها را مسلمان کند، فرنگان جهان واقعی را گشتند، قاره های نو کشف کردند، سفرنامه‌های دقیق نوشتند، همه چیز را به مشاهده و سنجش از نو شناختند واگر چشم تیزتری لازم بود ساختند. آن ها همه جا را پیمودند؛ عادات و آداب و پوشاک و خانه سازی و هنرها و باورها و غیره را جمع کردند و زیر ذرّه بین گذاشتند و حتی سرزمین ما را به جای ما پیمودند و استعدادهایش را شناختند، و نه تنها از خاک بی مقدار نفت و زر بیرون‌کشیدند، و در نوشته هایشان غبار قرن ها را از تصویر ما زدودند، که تمدن‌های کهن ما را هم از زیر خاک درآوردند و خط‌های ناشناخته‌ی زبان‌های فراموش‌شده را رمزگشایی کردند و برای ماخواندند؛ چنان که در قرن‌اخیر خودما ایران‌را کم کم و دو باره از روی سفرنامه ها و پژوهش های آنها می‌شناسیم نه از روی دقت و بررسی خودمان. من تصورم اینست که در اولین برخورد، عکاسی فرنگی ها از ما ـ زودتر از نوشته هایشان ـ ما را با تصویر واقعی خودمان آشنا کرد. ما قبل از این در آینه ـشاید قدیمی ترین دوربین اختراع بشر ـ خودمان را دیده بودیم ولی در آینه هم باز عبرت می‌گرفتیم. جام جهان‌بین یا آینه‌ی گیتی نما آرزویی برباد بود و نمایش بی اعتباری جم و کی. همین طور، تصویری که از خودمان در آینه می دیدیم گذرا بود، نمی‌ماند و نشانی بود از آن‌که ما هم نمی‌مانیم. قرن ها دوربین چشممان به ندیدن و دردسر نخریدن و تاریکخانه‌ی ذهنمان به فراموش کردن معتاد بود. تصویرنگاری ما هم باچنان باورها و ابعادِ ماوراء جهان‌خاکی آمیخته بودکه بازتاب ما انسان‌های خاکی نبود. درنتیجه اولین تصویرهای واقعی، عکس هایی بودکه‌یک فرنگی از ما گرفته بود. تصویرهایی که به هیچ ترتیبی نمی‌شد با تعارف و تکلّف به آن ابعادی غیر ازآنچه واقعاً هست بخشید. این خودما بودیم: پسربچه ای مفلوک در کار مسگری؛ پسربچه ای مفلوک در مکتب خانه زیر فلک؛ محکومی مفلوک بسته شده جلوی توپی آماده‌ی آتش؛ ومردانی‌همان قدر مفلوک، سرافکنده یا باد کرده یاکردن‌افتخار بالا گرفته، بی هیچ نشانی از معنویت و عرفان.

به نظر من اولین عکس‌هایی که فرنگی‌ها از ما گرفتند، اتفاق مهمّی بوددر تاریخ اندیشه‌ی ما. و این اتفاق آن‌است که پس ازقرن ها تعارف ما دیگر مجبور بودیم واقعاً به‌خودمان نگاه کنیم. برخلاف آینه، ساعتی‌بعد، روزی بعد، هفته ای

بعد، عکس حرف خودش را پس نمی‌گرفت و تصویری دیگر، و شاید آراسته‌تر، ارائه نمی‌داد؛ همان بود و همان را نشان می‌داد که بود و ما دیگر از آن خلاصی نداشتیم. عکس طبیعتاً پوشش‌های عاریتی تکلف‌آمیزی را که طی قرنها برخود پوشانده بودیم پس می‌زد، و موقعیتی را که درآن زندگی می کردیم نشان می‌داد؛ موقعیتی که متضاد بود با این که ما اشرف مخلوقات باشیم؛ و جهان کوچک باشیم و عرصه‌ی نبردی الهی با بدی. آنچه می‌دیدیم با سرنوشتی که خداوند برای بهترین مخلوقات خود باید تدارک کرده باشد چندان جور نبود و تزلزل در ارکان باور ما می‌انداخت چیزی از ما می‌ماند که نمی خواستیم این باشد. عکاسی را کشتیم و برخی‌مان این عکس ها را واهی و توهین خواندیم؛ و اگر این توهین بود پس چرا آن را زندگی می‌کردیم؟ آیا نباید چیزی تغییر می‌کرد؟ همزمان با آخرین دهه های قرن پیش خورشیدی و نخستین دهه های اختراع سینما ـ زمانی میان آن که ابراهیم‌خان‌عکاسباشی در فرنگ دوربین سینما می‌خرد و در جشن‌های مشروطه روسی خان یک پرده فیلم نشان می‌دهد ـ جزوه ای چاپ سنگی درتهران و اصفهان منتشر شده که عنوان و نام نویسنده اش را به خاطر ندارم. در این جزوه نویسنده با کسی‌که آفریدهٔ خود اوست، یعنی اصلاً خودش است، به پرسش و پاسخ نشسته و ضمن حمله به همه‌ی مفاهیم جدید چون آزادی، حقوق انسانی، فردیت و غیره، می‌کوشد بیشترین اختراعات و پیشرفت های بشری را مخرب بخواند، از جمله فونوگراف و عکاسی و سینما که از نظر او سایه‌ای واهی اندر واهی است که برای خراب کردن اخلاق ما اختراع شده. ذهنی که در همه‌ی جهان بر ضد هستی خود توطئه می بیند جز این چگونه می تواند اندیشیده باشد؟ او دشمنی مطلق نگری سنتی با پیشرفت و با هنرهای تصویری را به زبان تازه ای می‌گوید. بسیاری از فیلمسازان سینمای ایران مستقیماً از عکس می‌آیند؛ از دیدن عکس یا عکاسی؛ و بعدها با دیدن و بازدیدن فیلم، و چندان ربطی به گذشته‌ی تصویری یا ادبی ندارند. درکشوری که کمتر مردمش سوادخواندن و نوشتن داشتند، این عکس و سینما بود که به‌آرامی و درطول چندین‌دهه نواندیشی و نوزایی فرهنگی رامیان عامه‌ی شهری همگانی‌کرد. علت دشمنی با آن نیز در همین است. عکس راستگوتر است ازنوشته‌های پیچیده به سود ریاکاری. صراحت عکس زودتر از وقار نوشته های‌حتی خوب می تواند آدمی را عوض کند. باوجود تحریم‌های تصویری، و تحقیرهای اداری، و تفتیش های سیاسی و اندیشگی مسلط، و با وجود کمبودهای آشکار فنی و مالی سینمای ایران از آغاز تا امروز، بسیاری داوطلبان یادگیری هنرهای نمایشی و هنرهای بصری، بسیاری آنها که گرچه

سینمای جوان تا سینمای تجاری می‌کردند، بسیاری تجربه های ویدیویی، بسیاری نمایشگاههای عکاسی و نقاشی، و انتشار روز افزون کتابهای عکاسی و نقاشی و سینما، نشان می‌دهد که درکشور ما کم‌کم زبان تصویری جای زبان ادبی را می‌گیرد. تصویر زبان عامه است، و واژه زبان خواص. بسیاری فیلمسازان از سینمای‌هشت میلیمتری دهه‌های پیش می آیند؛ از سینمای آزاد و سینمای جوان و مانندهایش؛ و بسیاری از سینمای مستند، هرچند مستند اداری. بسیاری فرزند تلویزیون هستند با همان نتایج درد آور. حالا دیگر برخی از زندان می آیند و بعضی عکاس جنگی بوده اند و گزارشگر. بعضی فیلمسازان از هنرهای نمایشی و هنرهای تجسمی می آیند، یعنی از دانشگاه- پایگاه روشنفکری. برخی که اصلاً سینما رادر فرنگ وگهواره‌ی فرهنگِ انسان محور و خردگرا خوانده اند چگونه می‌توانند سنتی بیندیشند؟ ولی چیزی دلیل چیزی نیست و تا کسی تصویری نساخته نمی‌شود گفت واقعاً چه می‌داند و چه می‌اندیشد.

در این درهم، فیلسازانی هستند بادیدگاه مطلق‌نگر سنتی و بهره‌مند از پشتیبانی کامل؛ و فیلمسازانی که درآشتی دادن این دو دیدگاه می‌کوشند، با پشتیبانی مشروط. اینان خوشبین اند و مرتب فیلم‌می‌سازند و دلیل خوش بینی‌شان روشن است. وهستند فیلمسازانی که نه تنها با روبرو که بافرهنگ چند هزارساله‌ی خود درگیرند و می‌کوشند آن را در پرتو نگاه و دانش امروزی بشکافند و معنا کنند تا به معنای خود برسند، ولی بی آزادی. پیش‌می آید که اینان خود به گودال، به زبانی پیچیده و تلخ، می‌افتند و با اندکی شبهه‌پراکنی مطلق نگری سنتی کارشان را از دست می دهند. و نیز هستند کسانی که تازه پس از سال پنجاه و هفت و برداشتن تحریم از سینما، آن را شناخته اند و آن را زبان خویش یافته اند و باپشتیبانی دستگاه‌های حاکم فیلمساز شده اند و تجربه یافته اند و همان طور که خاصیت تصویر است گامی به سوی تحول برداشته اند. ولی فرهنگ مطلق نگر سنتی پیشرفت و تغییر را بر نمی تابد. این‌گونه فیلمسازان بانخستین پرسش‌ها و دوباره پرسی‌ها پشتیبانی را از دست دادند ودر قدم بعدی، درپس تهمت و سوءظن و تعلیق و توقیف کارشان، کنار دسته‌ی پیشین قرار گرفتند. و هستند فیلمسازانی که اصلاً از دل این نظارت بیرون آمده اند و برآن منطبق‌اند؛ و هستند فیلمسازانی که در فیلم‌های خود به جای نظارت نشسته اند و از چشم او به موضوع خود می‌نگرند و پیشاپیش نیم جامعه، یعنی زنان، را حذف می کنند تا فیلمشان به مشکلی برنخورد. کسانی هم هستند که سینما را بکلی از شخص خودشان شروع کرده اند؛ نه بی خبر، بلکه بریده از گذشته‌ی فرهنگی، با نگاهی

مستقیم به روبرو، و به اصطلاح با پذیرفتن وضع موجود یا بخش نزدیکتر به مصلحت در وضع موجود. هستند کسانی که ایران را ترک کرده اند، با خشمی درونی نسبت به شرایطی که این مهاجرت را سبب شده و تصورشان اینست که حفظ جای خود بو هرقیمتی نمی ارزد. آن‌ها شاید از مشکلات بیگانه بودن در سرزمین خود دور شده اند؛ ولی حالا مشکلات بیگانگی در سرزمین های بیگانه را می شناسند، و البته درست روشن نیست کدام دردناک تر است. نسل نویی هم میان مهاجران و پناهندگان ایرانی خارج از کشور شکل می گیرد که به حق و از بنیاد مشکلات و پیچیدگی های امروزی ایران را نمی فهمد. نسلی که می بیند مسئول هیچ یک از اتفاقات هزاره های پیش نیست، و همه‌ی فجایع فکری و اجتماعی قرن های پیش بی حضور او بنیاد شده. پس چرا او باید مسئول حل آنها باشد؟ نسلی که می خواهد آزادانه زندگی کند و بیندیشد و کارکند و اگر ایرانی بودن این همه شرایط و مشکلات غیر قابل فهم دارد چرا او باید این بار سنگین را بکشد؟ این نسل هنوز درست نمی داند کجا ایستاده، ولی می‌داند که باید جای پای خود را محکم کند؛ نگاهی به ایران دارد و نگاهی به روبرو؛ درجهان اصطلاحاً آزاد، مستقیماً از طریق تصویر می‌اندیشد، و می‌داند که باید زبان تازه‌ای برای موقع خودش وضع کند و تا وقتی دچار دوگانگی هویت نشده همان را خواهد ساخت که می اندیشد.

اما در این صد سال برما چه گذشته که امکان هرجهش متهورانه ای را از سینمای ایران بُریده است؟ قبل از هرچیز کشاکشی از دو سو برای پاک جلوه دادن هنر، و متقابلاً احساس گناه بخشیدن به هنر. درد آور است که حتّی نواندیشی روشنفکری هم در این فضای مطلق نگر، رنگی از مطلق نگری سنتی دارد و این طبیعی است درجامعه ای که حتّی ابزار و واژگان مبارزه های حزبی و اجتماعی‌اش هم همان قدر سنتی است، با همان سیاه و سفیدِ خیانت و خدمت، و با همان اطاعت خواهی خرد ستیز، با سلاح تهمت و توطئه به جای گفتگو و اعتماد، و با واژه‌هایی چون رسالت و تحریم و شهادت. این روشنفکری البته موافق پیشرفت است. دربرابر قرن‌ها بدنامی و تحقیری که اخلاقیات ریایی بر هنرهای نمایشی و بازیگری و تصویر فرود آورده تاخفه‌اش کند (آن طور که در فرهنگ اخلاقی‌ما مطربی و دلقکی معادل فساد و فحشاست)، این روشنفکری می‌کوشد باچسباندن پسوندهای خوشایند خود این هنرها را موجه کند. برچسب‌هایی چون هنر متعهد، سینمای اجتماعی، سینمای اخلاقی، تئاتر پرورش افکار، تئاتر آموزنده، تئاترسیاسی، سینمای خانوادگی، سینمای مترقی و غیره همه از نوعی شرمندگی

روشنفکری دربرابر فرهنگ مطلق نگر سنتی حکایت می‌کند و نشان می‌دهد که روشنفکری هنوز درآن حد از بلوغ نیست که هنر، تئاتر، سینما را فی نفسه و با کیفیت ماهوی آن بشناسد، بلکه می‌کوشد با برچسب های روشنفکرانه به آن‌ها اعتبار بدهد و برایشان آبرو بتراشد.

از این شرمندگی و احساس گناه تاریخی است که نظارت سود می‌برد و هرکس در هرجا و هرمقام حق خود می‌داند به سینماگران بتازد و برای سینما تعیین تکلیف کند کار سینما به هرکس در هر رشته ـ باسواد و بی‌سواد ـ سپرده می‌شود مگر به آن‌ها که رنج این کار را کشیده‌اند. هر کارمند جزء، که نام خودش را نوشتن نمی داند، باید ایشان را تصویب کند و تفتیش کند و تعیین کند. البته سینمای دوره‌ی پیش به قدر کافی ازخودش فیلم مبتذل گذاشت که سینما را غیرقابل دفاع کند. ولی مگر به جرم کسانی در یک دوران، کسانی در دورانی دیگر را عذاب باید داد؟ و مگر درهمان سینما، به‌سختی و به رغم همه‌ی مشکلات، سینمای متفکرانه سر بر نکرد که جهان آن را به خوبی شناخت؟ سینما، تئاتر، هنرها و فرهنگ ناچارند این شرمندگی و احساس گناهِ تلقین شده و درونی شده را از سر بگذرانند و پشت سر نهند تا صاحبِ شخصیت شوند، و چشم‌در چشم جامعه ای که هیچ برتری بر آن‌ها ندارد بایستند تا شأن خود را باز یابند. تئاتر و سینمای شرمنده، چیزی بیش‌از آنچه اکنون هست نخواهد شد. نظارت مطلق‌نگر سنتی این نکته را به خوبی فهمیده است و ـسوای در انحصارگرفتن همه‌یَ وسایل فیلمسازی، وخلع ید از فیلمسازان ـ برای در شرمندگی نگه داشتن دایمی همه‌ی آنها که دراین حرفه اند، همه‌ی چشم های پژوهش را بر کارکنان این حرفه گمارده است. درجایی که هنرمند بودن و روشنفکری فحش است، فیلمسازان در هر لحظه ای از حرفه شان، چیزی گروگان نزد نظارت دارند: نیمه‌کاره خواباندن فیلم، یعنی ورشکستگی سازندگانش؛ جلوگیری از پخش آن، یعنی در چنگال وام کمرشکن افتادن؛ ایستادگی، یعنی از دست دادن آینده کاری. روزی نیست‌که روبرو با فهرستِ رسمی یا غیررسمی تازه ای از ممنوع الشغل‌ها نشنویم، فهرستی که هرکس نمی‌داند درآن هست یا نه. با این حد بر لبهٔ تیغ رفتن، کیست که‌دیگر به گسترش و عمق بخشیدن به زبان هنری اش بیندیشد؟ چگونه می شود به ماهیت تصویر اندیشید وقتی که، چون بندبازی درحال حفظ تعادل روی بند لرزان، باید کوشید که نلغزید و با سر در پرتگاهی که ساخته‌اند فرو نیفتاد!

اما همه چیز هم به گردن نظارت‌امروز نیست، گرچه به گردن تجربه‌ی تاریخی دردناک ماست که ریشه در همین نظارت دارد. پس از قرن ها شخصیت کشی و

مقوله فردیت و هویت فردی در تاریخ و فرهنگ ایران، امروزه هویت فردی
شترین یا کمترین است. در طول تاریخ، بسیاری از طریق نبودن به عمر دراز
میدیدند. پس از قرن ها تصویر زندگی درونی و بیرونی از مردمی که موالی،
عجم، و رعیت خوانده می‌شدند، امروز بسیار کم اند کسانی که از شخص خود
تصویر ثابت و روشنی دارند و برای تثبیت آن حاضرند پای هر چیزی بایستند؛
بسیار بیشترند کسانی که، مثل قرن های پیش، کاسبکارانه گوش به زنگند تا
خودشان را با تصویری که زمانه می خواهد و موفقیت در آنست سازگار و هماهنگ
کنند. این صفتی است که نظارت از آن سود می‌برد. قطع افراد، شخصیت‌کشی،
حذف فردیت، و از میان بردن گفتگو به سود دستورهای واجب الاطاعت، کار
اصلی نظارت است.

در این شرایط به نظر من بحث هویت انتزاعی و فرضی ما بیهوده است و این
نیز که تصویر ما بد معرفی می‌شود. هویت هر ملت همان چیزی استکه می‌سازد.
در جامعه‌ای که کلنگ به دست گرفته و هر بنای فخیم هنری یا انسانی را چون خودش
نساخته یا چون همرنگ خودش نیست ویران می کند، و به جای آن هم چیزی
تولید نمی‌کند مگر فرهنگ دلالی و بساز و بفروش و مشابه سازی و تقلید،
سینمایش هم مشابه سازی و بساز بفروش و تقلید است و هویتش همین! چرا باید
یک کارمند فرهنگ گریز، که ادای صدر نشینان دوره‌ی پیش را درمی‌آورد، و
مانندش هزاران از زمین می‌روید، برای اثبات قدرت پشت‌میز نشینی خود بتواند
نویسنده‌ای، بازیگری، فیلمسازی را، که در شصت میلیون چند تایی بیشتر مانند
ندارد، از ریشه قطع کند؟ پاسخ این پرسش روشن کننده‌ی هویت فرهنگی ماست.

نومیدتان نمی کنم؛ نوزایی محدود و بی ریشه‌ی این صد سال، در محاصره‌ی
مطلق نگری سنتی پُرسابقه و ریشه دار، دست‌وپا شکسته گام هایی هم برداشته.
حالا دیگر عملاً مُطلق نگری سنتی تصویر را پذیرفته. حالا دیگر نمایش خانگی
فیلم از طریق ویدیو- در شبکه‌ی دولتی- را به رسمیت شناخته که پانزده سال پیش
سر شکل غیر دولتی آن کسانی را از بنیاد برانداخت. حالا دیگر فیلم های مورد
علاقه اش را بلافاصله به بهترین جشنواره های جهان می فرستد که پانزده سال
پیش کسانی را سر آن به خاک سیاه نشاند. حالا دیگر در شرایطی که با برداشتن
یارانه از فیلمسازی و گرانی سرسام آور و تورم روز افزون، هیچ سرمایه‌ی بخش
خصوصی بی وام سنگین وزارتی نمی تواند وارد معرکه‌ی رقابت با سرمایه های
نامحدود فیلمسازی دولتی بشود، و همه‌ی گروهِ چنین فیلم نیمه مستقل شکننده‌ای
زیر بار تعهد پس دادن آن وام اند، از بخت نیک کسانی هستند که با دریافت

پشتیبانی و به لطف تفاوت نرخ‌ارز به نسبت یک به‌چهارصد و سی، با سرمایه‌ی فرنگان که ایرانیان را نیروی کار ارزان گرفته اند می توانند بر پای خود باشند، البته با فیلم هایی که مناسبات دول کاملةالوداد در آنها رعایت شده باشد. بله، حالا دیگر عملاً مطلق‌نگری‌سنتی تصویر را پذیرفته است، و بیش از همه تصویر پیروزی خودش را. درحالی که ماهیت تصویر پرده برداشتن است، نظارت که دست اجرایی مطلق نگری سنتی است، تصویری نه فاش کننده، که ضد ماهیت تصویر یعنی پوشاننده می‌خواهد؛ حتی‌در فاش کردن دشمنانش و پوشاندن خواست های نهایی خودش. در نتیجه هویت تصویری سینمای ما نوعی دو رویی است- به معنای لغوی و نه اخلاقی- که پشتوانه‌اش را از قرن ها زبان کنایی می‌گیرد که مردم این سرزمین، در قبال صراحتِ دشواری آفرین، خواسته و نخواسته اختیار کرده اند. واقع گریزی و پنهان کاری. این که چگونه بگویی که چیزی نگفته باشی؛ و در همان حال چگونه بگویی که خیال کنند چیزی نگفته ای ولی در واقع کسانی بفهمند که گفته ای! این دو رویی‌تصویری را بسیاری‌از فیلمسازان ایران زندگی می‌کنند؛ کسانی‌که ناچارند قوانین نوشته و نانوشته‌ی نظارت را بی بر و برگرد رعایت کنند بی‌آن که سر سوزنی آنها را باور داشته باشند. این را نظارت هم‌می‌داند و ، جز در مورد فیلمساز خودش، کسی اگر حتی به‌قید قسم تصویری یکرویه و تخت هم بسازد، باز نظارت باورش نیست که همین باشد. و در نتیجه، با انبوه کارمندان کشف و اختراع شبهه- که برای همین‌کار حقوق می گیرند- در کار کشف رمز خیالی فیلم هایی اند که جز آنچه هست نیست. و حتی اگر آن‌هاهم معنایی پیدا نکنند تماشاگران پیدا می‌کنند؛ چه روشنفکر و چه گروهِ فشار، و این دسته‌ی دوّم حتی بدون دیدن‌فیلم؛ فقط با‌گوش‌ایستادن میان تماشاگران روشنفکر و نکته‌ی خود را یافتن. این زبان کنایی چند جانبه نه کار سینما را آسان تر می‌کند و نه کار آن جامعه را که به زبانی روشن و منطقی برای گفتگو و چاره اندیشی و پیشرفت نیاز دارد: جامعه ای که چون ارابه ای است که هر چرخش رو به سویی می رود، و یعنی که دیگر به هیچ سو نمی رود.

در صدمین سال سینما- که هر کشور جهان راهی مناسب خود در سینما گشوده- ما هم توانسته ایم حیرت انگیز ترین و فراگیرترین نظارت ممکن در سینما را به وجود بیاوریم که همه‌ی خواص منفی پاک سازی ها در حکومت های متضاد را با هم دارد. اداره‌ی عریض و طویلی که بجای آن که در خدمت سینما باشد خیال می‌کند سینما درخدمت اوست و فیلمسازان کارمندان بی جیره و مواجبش که وظیفه دارند با دوندگی های هر روزه و سرمایه‌ی مادی و معنوی

... و پذیرش تحقیرهای اداری به نفع او کار کنند یا این هراس که ممکن است خدمتشان پذیرفته هم نشود. کارمندان اداره‌ی نظارت که سال‌هاست دیگر کم کم به شیوه‌ی ساو خودشان را ما خطاب می کنند، جای کمک به تولید فرهنگی و راه اندازی سینما، ذهنشان همچنان دور و بر جلوگیری و حذف و قطع می گردد، و بیش از همه قطع آن کس که دارای احساس گناه نیست. این مرجع مرتب امریه می‌دهد و کتابچه‌ی ضوابط و مقررات در می‌آورد. دایم در حال اثبات وجود و حضور خودش است و به همین دلیل کم کم با همه چیز کار دارد: از نظارت بر مراحل فیلمنامه گرفته تا منطبق کردنش تا سرحد امکان بر موازین سنتی و این که فیلم چه بگوید و چه نگوید، پیچیده نباشد، سر راست باشد، تلخ نباشد؛ زیاد شیرین هم نباشد، تیره نباشد؛ خوشبین و مثبت نگر باشد، تنشی نشان ندهد؛ همه چیز سرجای خودش باشد. و اگر تصادفاً سوء تفاهم ناچیزی هم گاهگاهی جایی رخ بدهد، یا اتفاقات ارضی و سماوی، خوشبختانه با ایثار و گذشت اهالی حل می‌شود. نمونه‌ی فیلم های موفق را نشانتان می دهند و فیلم‌های راکد مانده را انتقاد؟ در این حال که دشمنان منتظر فرصت اند؟ نه. فیلم با خوشحالی تمام شود. چرا نمی خواهید مردم خوشحال باشند؟ اگر این طور ساختید تلویزیون هم می‌خرد، هواپیمایی‌هم می‌خرد، شبکه‌ی ویدیویی هم می‌خرد. و این نظارت که رفته‌رفته می‌شود القای سبک دنباله دارد: کی‌بازی کند وکی نکند؛ کی صدابرداری کند و کی فیلمبرداری نکند، و کی کارگردانی کند و کی بدجنس بازی کند و کی‌خوش جنس. یادتان هست‌که خوب‌ها نباید سیگار بکشند و درمورد شخصیت بدجنس با ذکر موارد البته اخذ مجوز می‌کنید. کی چگونه چهره آرایی شود که جلب توجه نکند و کی تصویر درشت نداشته باشد. کی اسمش اول نوشته بشود و کی نوشته نشود. و به‌کی دوربین داده بشود و به کی داده نشود. به کی وام بدهند و به کی ندهند و به کی بلاعوض بدهند و به کی اصلاً جواب ندهند. به کی مواد خام بدهند و کی مشکل‌خودش است. حجاب؟ جدی که نگفتید؟ چطور می شود براین واقعیت اجتماعی مهم امروز چشم بست که حالا دیگر حتی جهان هم با حجاب آشتی کرده و برای ما مناسب دیده؟ فقط می خواهم بفهمم، و البته به احترام همان واقعیت اجتماعی، اگر واقعیت معیار است چرا باید حجاب این چند ساله را سر آدم های دوره‌ی پیش- که آن را رعایت نمی کرد- و سر آدم های همه‌ی دوره های پیش تر، و حتی پیش اسلامی کنیم؟ خوشحالیم که مشکلات شما را رفع می کنیم، و جنابعالی حتماً مسبوق هستید که این سنّت است. بله، برای رفع ابهام می پرسم، و می‌بخشید، پس چرا

این سینت را در مورد مردان رعایت نمی کنیم و آن‌ها را با لباس سنتی خود، لباس های ایلی و عشایری، و قبا و ارخالق و سرداری و با سر از ته تراشیده یا میان‌زده به‌خیابان و به تصویر درنمی آوریم؟ لبخند می زنند. شوخی می‌کنید. مثل این که قصد فیلمسازی ندارید. ما این نظارت را با ایثاری آگاهانه پذیرفته‌ایم که شما بعداً فیلمتان به مشکل نخورد. دفترچه را که خوانده‌اید، خواسته های ما را هم که می‌دانید. شاید مشاوری هم بهتان بدهیم که سرصحنه مشکلی پیدا نکنید. سکوتی نه از رضایت. و این القای سبک و اندیشه قدم به قدم پیش می‌آید و نه فقط به آنچه روی پرده می گذارد پنجه می اندازد که حتی با این کار دارد که بازیگر فیلم درخانه‌ی خودش خندیده است، یا به مهمانی رفته است، یا جایی لباس رنگی پوشیده است. و به این کار دارد که آفیش چگونه ساخته شود که تبلیغاتی نباشد و اسم کی‌کجا نوشته شود. مردان بی اشکال است که رنگی باشند، ولی زنان یکرنگ، آبی چون اشباح و مردگان؛ سعی شود دیده نشوند و حتی‌الامکان عیبی ندارد اگر زشت کشیده شوند، البته بستگی دارد که فیلم مال چه کسی است. و دست آخر که فیلم با همه‌ی رعایت‌ها و خودخوری ها از این بلایا جست تازه آغاز بازبینی هاست. نه یک بار، نه دوبار، و در هر مرحله ـ البته نه برای همه. و این که فیلم کی حمایت بشود و فیلم کی حمایت نشود. کی فیلمش بفروشد و کی نفروشد و کی بسوزد و کی بسوزد. کدام فیلم خارج برود و کدام نرود. و تازه پایان همه‌ی بازبینی ها، پایان همه‌ی بازبینی‌ها نیست، و در این حرکت چهارچرخ به چهارسو، هرکس در هرجا می تواند با یک شبهه یا معناتراشی، از نوع سیاه و سفید، یک گروه موتور سوار راه‌بیندازد و فیلم پس از رعایت همه‌ی مقررات، و بعد از این که بارها بازدیده شده و مجوز گرفته، بدون توجه به سرمایه و نیروی انسانی که پای آن گذاشته شده، برای همیشه توقیف شود. و این آخری است که نشان می دهد نظارت غیر رسمی از نظارت رسمی به مراتب خطرناک تر است. نظارت درختی است که ما فقط بخش به چشم آمدنی‌اش را می بینیم، و ریشه های عمیق آن در خاک را فراموش کرده‌ایم. چنین سیاستی فیلمسازان راـ در جستجوی کارـ به دامن تلویزیون و فیلم‌های تبلیغاتی می راند؛ و تماشاگران دوستدار فیلم ایرانی را به دامن تهاجم فرهنگی بی دردسری که از ماهواره می رسد.

این مطلق نگری سنتی با ادعای جنگ با ابتذال، که طبعاً روشنفکر را سر جنگ با آن نیست- در اندیشه‌ی روشنفکر زدایی است و در اندیشه‌ی تصویر زدایی از هرگذشته ای که خودش درآن حضور ندارد. به همین دلیل است که در سال

۱۳۷۴، کوهی از فیلمهای سینمایی ایران و جهان را، که با مجوزی ناگهانی به دفترهای رسمی و دارای مجوز پخش فیلم، جمع آوری کرده بود، پس از یک سالی رها کردن در برف و باران و آفتاب، زیردست و پای آیند و روند در حیاط وزارت ارشاد و موسسات دولتی دیگر، سرانجام در شورآباد آتش می زند؛ بدون تفکیک نیک و بد، حتی با تعریف خودش، و بی آن که بپذیرد حتی فیلم های مهمل هم سند است، و این که چه تعداد از شاهکارهای جهان آن میان می سوزد. و در صدمین سال سینما، که همه‌ی کشورهای جهان گنجینه های تاریخ سینمای ملی خود را بیرون می کشند و ترمیم و چاپ دوباره می کنند و با افتخار به نمایش می گذارند، سینمای ما، بامسکوت گذاشتن و انکار سینمای متفکرانه و برتر گذشته‌ی خود، هم‌چنان واگذاشت تا اگر چیزی از این گذشته تا امروز جان سالم به در بُرده، در بدترین شرایط در انبارهایی ناشناس نگهداری شود، خود به خود در جعبه هایش بپوسد و بفرساید و تباه شود. هویت ما همین است!

حمید نفیسی*

تنش های فرهنگ سینمائی در جمهوری اسلامی

پس از آتش سوزی سینما رکس آبادان،[۱] در مرداد ۱۳۴۷، که به تحریک رهبران منهبی انقلاب صورت گرفت،[۲] ویران کردن سینماها یکی از راه های مبارزه با رژیم شاه شد. نه تنها روحانیان بلکه توده های منهبی مردم نیز در دوران شاه سینما را وسیلهٔ تبلیغ و نشر فرهنگ خشونت و آزادی های جنسی غربی و عاملی برای سمپاشی و فاسدکردن افکار و اخلاق مردم می دانستند.[۳] دراین میان گرچه برخی از مخالفان دولت را متهم به آتش زدن سینماها می‌کردند، محتوای بیانیه‌های زیرزمینی آنان حاکی از آن است که یا خود آنان مشوق چنین آتش‌زدن‌هایی بودند و یا از آن ها به گرمی استقبال می کردند.[۴]

در ایران، احساسات ضدّ سینما ریشه ای عمیق دارد. چه، از زمان ورود سینما به‌ایران در سال ۱۹۰۰ میلادی، رهبران منهبی و، به تحریک آنان، قشرهای منهبی مردم، سینما را، به عنوان عاملی در تباهی اخلاق و یک پدیدهٔ غربی فساد انگیز که تأثیری مستقیم برجامعه می‌گذارد، پیوسته مورد حمله و انتقاد قرار

---

* استاد تئوری و نقد سینما و رسانه های گروهی در دانشگاه رایس تکزاس.

داده اند. در واقع، پیشوایان مذهبی ایران در این مورد به نظریهٔ "تذریقی" ایدئولوژی اعتقاد داشته اند. برپایهٔ این اعتقاد که بی شباهت به نظریهٔ آلتوسر نیست، "تزریق" ایدئولوژی به خودی خود می تواند انسانی مستقل و پای‌بند اخلاق را به‌فردی وابسته و فاسدتبدیل کند.[۵] از همین رو، سینما نه‌تنها به‌عنوان یک‌فرآوردهٔ غربی، بلکه به‌عنوان عاملی زیان‌بخش و درمان ناپذیر، همواره در نوشته‌های مذهبی محکوم شده است. برای نمونه، طبق گزارشی شیخ فضل اله نوری، رهبر مذهبی متنفذ زمان، در سال ۱۹۰۴ (۱۲۸۳ شمسی) پس از رفتن به یک سینمای عمومی در تهران آن را تقبیح کرد و باعث تعطیل آن شد.[۶] دلائل این تقبیح روشن نیست امّا کاملاً با برداشت او نسبت به پدیده‌های غربی همخوان است. وی این پدیده‌هارا یا "داروی مخدر و خواب‌آوری،"[۷] می دانست که مؤمنان را منگ می کند یا آن‌هارا "بیماری‌مهلکی"[۸] می‌شمرد که قربانی اش را به نابودی می کشد.

مجتبی نوّاب‌صفوی، رهبر فدائیان اسلام، در تشریح سینما و تأثیر ظاهراً مستقیم آن برجامعه، از تعبیر مشابه دیگری بهره می جست. وی "سینماهای جنایت آموز" و دیگر واردات غربی چون "رِنگ" و "رمان های پرشهوت" را چون "کوره‌های ذوبی" می‌دانست‌که همهٔ "صفات پاک" یک‌جامعهٔ مسلمان را از بین می‌برند.[۹]

آیت اله خمینی نیز در دو اثر مهم خود که پیش از انقلاب منتشر شده بود سینما را منشاء فساد، بی بندو باری، فحشا، ضعف اخلاقی و وابستگی فرهنگی می شمرد. به اعتقاد او سینما و سایر مظاهر فرهنگ غربی، از جمله رقص و شنای دختر و پسر [باهم] «پردهٔ عفت عضو جوان مملکت ما را پاره کرده و روح تقوا و شجاعت را در آن‌ها خفه کرده. . .»[۱۰] در **ولایت فقیه**، که سال ها بعد نوشته شد، خمینی باردیگر سینما و تفریحات مشابه را عاملی مستقیم در رواج فحشا، فساد و وابستگی سیاسی شمرد. به‌عنوان نمونه، به‌اعتقاد وی رضاشاه باکشف حجاب و اجبار مردان به پوشیدن کلاه و لباس غربی فساداخلاق و بدکارگی را به جامعه "تزریق" کرد،[۱۱] درحالی که تربیت دینی «سرتاسر تزریق فداکاری و خدمت‌گزاری درراه‌کشور و توده است.»[۱۲]

باید توجه داشت که علی رغم تأکید این رهبران بر تئوری تزریق و پر آثار مستقیم فیلم‌های سینمایی، دلمشغولی آنان بیشتر نه قالب ایدئولوژیک سینما بلکه بافتار غرب زدگی حاکم بر ایران بوده است. در دید آنان سینما یکی از عوامل ایدئولوژیک وارداتی از غرب بود که در کنار دیگر رسانه ها و وسائل تفریح چون تآتر، رادیو، موسیقی پاپ، رقص، شنای مختلط و قمار، آثار مخرّب ایدئولوژیک به

بارمی آورد. اهمیت این گونه فرمول بندی، هرقدر هم خام و ابتدائی، در آن است که بر تقابل و امتزاج زایندهٔ نهادهای نشانه گر جامعه، مانند رسانه‌های جمعی، تاکید می کنند. امّا اشکال این فرمول، برخلاف تجزیه و تحلیل فرهنگی و چندمعنایی میشل فوکو،[۱۳] در بیٔ عنایتی آن به امکان مقاومت و به شرایط محلی و به‌تناقض موجود در میان رسانه ها و نادیده انگاشتن ویژگی های ایدئولوژیک خاص هریک از آن هاست که در مجموع می توانند آثار "تزریقی" غربزدگی را خنثی یا تعدیل کنند. بدون در نظر گرفتن این تناقض های ساختاری نه می‌توانیم آن چه را که هورکهایمر و آدرنو ناامیدانه "یگانگی بی‌رحمانه"[۱۴] فرهنگ خوانده‌اند و نه آنچه را که خمینی و دیگران "جامعهٔ طاغوتی" یا "فرهنگ طاغوتی" یا "فرهنگ اسلامی" می خوانند مورد بررسی قرار دهیم.[۱۵]

به این نکته نیز باید توجه داشت که هم خمینی و هم نوّاب صفوی حاضر بوده اند وجود سینما را در جامعه تحمل کنند به شرط آن که از آن استفادهٔ "اسلامی" و اخلاقی شود. به گفتهٔ نوّاب صفوی:

> سینماها، نمایش خانه ها، رمان ها و تصانیف به کلّی بایستی برچیده شود و عاملین آن ها طبق قانون مقدّس اسلام مجازات گردند. و چنانچه استفاده ای از صنعت سینما برای جامعه لازم دیده شد تاریخ اسلام و ایران و مطالب مفیدی از قبیل درس های طبّی و کشاورزی و صنعتی تحت نظر اساتید پاک و دانشمند مسلمان تهیه شده با رعایت اصول و موازین دین مقدّس اسلام برای تربیت و اصلاح و تفریح مشروع و مفید اجتماعی به معرض نمایش گذاشته شود.[۱۶]

خمینی نیز نظر مشابهی را سال ها بعد پس از ورود به تهران در گورستان بهشت زهرا ارائه داد:

> ما با سینما، رادیو و تلویزیون مخالف نیستیم . سینما اختراع مدرنی است که باید در خدمت تربیت مردم به کار رود. امّا همانطور که می دانید از آن برای فاسد کردن اخلاق جوانان ما استفاده کرده اند. ما با سوء استفاده از سینما مخالفیم با سوء استفاده ای که منشاء اش سیاست‌های خائنانهٔ رهبران کشور بوده است.[۱۷]

درعبارات نقل شده سخن از طرد و نفی مطلق سینما به میان نمی آید و هیچ یک ازاین دو رهبر مذهبی امکان بهره‌جویی از سینما را به عنوان عاملی ایدئولوژیک در مصاف با فرهنگ دوران پهلوی و برای تبلیغ و تقویت فرهنگ

اسلامی رد نمی کنند.

رهبران مذهبی، هنگام سخن گفتن از "فرهنگ اسلامی"، به مفاهیمی چند اشاره می کنند که عمدهٔ آن ها عبارت اند از: رجعت به اصل (بازگشت به اخلاق و ارزش های سنتی)، مردم باوری (عدالت، دفاع از مستضعفان) توحید، مبارزه با طاغوت، ولایت فقیه، امر به معروف و نهی از منکر، استقلال سیاسی و اقتصادی و مبارزه با استکبار جهانی. برای درک بهتری از فراگرد تحول سینما، در این نوشته ضمن مروری بر تاریخ سینمای ایران از انقلاب ۱۳۵۷ به بعد، به هریک از این مفاهیم آن جا که ضروری باشد اشاره خواهد شد.

سینمایی که درجمهوری اسلامی شروع به رشد کرده با سینمای دوران پهلوی تفاوتی فاحش دارد. در واقع، دوران های گذار و بحران های اجتماعی معمولاً به پیدایش سینماگران مبتکر و ایجاد جنبش های سینمایی نوینی انجامیده است[۱۸] ازهمین رو، می توان انتظار داشت که انقلاب اسلامی و شرایط خاص حاکم بر آن نیز به پیدایش یک سینمای نوین "اسلامی" منجر شود. از سوی دیگر تفکر غالب در جهان غرب، مذهب و نظام مذهبی حاکم بر ایران را واپس گرا و ضد مدرنیته می دانند. محدودیت‌های شدیدی که از سوی رژیم جمهوری اسلامی نسبت به هنرهای نمایشی و تفریحی غربی اعمال می شود، همراه با سوء رفتار این رژیم با هنرمندان، طبیعتاً چنین تفکری را تقویت کرده است.

با این همه، فرض این نوشته بر این است که انقلاب اسلامی به پیدایش یک سینمای نوین و پویا با ساختارهای ویژهٔ مالی و صنعتی و ارزش های منحصر به فرد ایدئولوژیک، موضوعی و تولیدی منجر شده است که باید آن را بخشی از دگرگونی های عمده در فرهنگ سیاسی ایران شمرد. با این وجود، سینمای پس از انقلاب ایران را نمی توان یکسره "اسلامی" دانست و آن را یکپارچه در خدمت تبلیغ و دفاع از ایدئولوژی حاکم شمرد. درواقع، به نظر می‌رسد که در ایران حد اقل دو سینما دوش به دوش یکدیگر درحال حرکتند. در یک طرف سینمای عامیانه و "مردم گرا" قرار دارد که در زمینهٔ موضوع، پرورش داستان، ویژگی شخصیت‌های فیلم، چهره نگاری زنان و صحنه پردازی بیشتر از هرچیز متاثر از ارزش های اسلامی انقلاب است. درسوی دیگر سینمایی روشنفکرانه مجال رشد یافته که چنین ارزش هایی را یکسره نمی پذیرد و از خرده گیری بر شرایط اجتماعی در دوران تسلط جمهوری اسلامی نمی پرهیزد.

***

از "سینمای طاغوت" تا "سینمای اسلامی" (۱۳۵۷-۱۳۶۱)
فراگرد پاکسازی

سالن های سینما

نخستین گام در تبدیل سینمای دوران پهلوی (که اسلام-گرایان آن را "سینمای طاغوت" خوانده اند) به سینمای اسلامی پاکسازی سالن های سینما بود که عملاً با تعمیدی در میان شعله های آتش انجام گرفت. هنگام استقرار جمهوری اسلامی -در حدود یکسال پس از آتش سوزی سینما رکس آبادان- با تعطیل شدن یک صدو هشتادسینما درسراسر ایران، از آن جمله ۳۲ سینما در تهران، در اثر آتش سوزی یا ویرانی و یا دلائل دیگر، تنها ۲۵۶ سینما برجای مانده بودند.[۱۹] خوشبختانه، به استثنای مورد سینمارکس، در این ویرانی‌ها و آتش‌سوزی‌ها، به علت خالی بودن سینماها کسی کشته نشد.[۲۰] سینماهایی که بر جای ماندند نام‌هایی تازه یافتند و نام های غربی به نام‌های اسلامی و جهان سوّمی تبدیل شدند. برای نمونه، در تهران نام سینمای آتلانتیک به آفریقا، امپایر به استقلال، رویال به انقلاب، پانوراما به آزادی، تاج به شهر هنر، گلدن سیتی به فلسطین، پولیدور به قدس و سینه موند به قیام تغییر یافت.[۲۱]

فیلم های خارجی

شرایط نابسامان و نوسانی اقتصادی و سیاسی دوران بلافاصله پس از انقلاب سرمایه گزاری در زمینهٔ تولید فیلم در کشور را عملاً متوقف ساخت و به جای آن نمایش فیلم های قدیمی و واردات فیلم از خارج را رونق بخشید. فیلم‌های خارجی، به ویژه فیلم های کمدی و وسترن ("اسپاکتی") ایتالیائی و کاراتهٔ ژاپنی بازار رااشباع کرد. واردات فیلم ازآمریکا دامنهٔ وسیع تری داشت و فیلم‌های کمدی وسیاسی، کلاسیک و امروزی را دربر می‌گرفت، ازجمله فیلم‌هایی چون: *The* ، *Three Days of the Condor* ، *Modern Times* ، *It's a Mad, Mad, Mad World* ، *The Jungle Book* ، *Cinderella* ، *The Great Escape* ، *Cassandra Crossing* و *Pappillon*.

شمار فیلم‌های روسی و کشورهای بلوک شرق -که وارد کردنشان ارزان تر از فیلم‌های کشورهای دیگر تمام می‌شد- نیز افزایش یافت و بر فیلم‌های آمریکایی، ایتالیائی و ژاپنی پیشی گرفت. برای نمونه، در سال ۱۹۶۰، ۷۴ فیلم، یا بیش از یک سوّم ۲۱۴ فیلم خارجی که از وزارت ارشاد اسلامی پروانهٔ نمایش گرفتند، در

کشورهای بلوک شوروی تولید شده بودند. از آن میان، ۶۹ فیلم از اتحاد جماهیر شوروی وارد شده بود. ایتالیا با ۳۸ فیلم در مقام دوم، و ایالات متحدهٔ آمریکا با ۲۷ فیلم در مقام سوم قرار داشت.[۲۲] درونمایهٔ بیشتر فیلم های وارداتی با روحیه و ارزش های انقلابی حاکم سازگار بود. معروف ترین آن ها، که در دوران شاه اجازه نمایش نیافتند، عبارت بودند از: *Z* و *State of Siege*، ساختهٔ کُستا گاوراس، *Battle of Chile* (ساختهٔ گوزمَن) *The Seven Samurai* (از کوراساوا) *Mohammad the Messenger* (ساختهٔ آکاد) و *Battle of Algiers* (از پونته کوروُ) استقبال عمومی از کمبود الجزیره چنان بود که همزمان در ۱۲ سینمای تهران و ۱۰ سینمای شهرستان به نمایش گذاشته شد.[۲۳]

روحانیان حاکم گرچه همگی دربارهٔ فیلم‌های خارجی نگران بودند امّا دربارهٔ آن نظر واحدی نداشتند. برخی از آنان «فیلم های انقلابی» را می پسندیدند و تحسین می‌کردند زیرا آنهارا نمایشگر پیکار مستضعفان علیه استعمار و امپریالیسم می‌دانستند.[۲۴] برخی دیگر این فیلم ها را محکوم می دانستند زیرا به‌اعتقادشان این‌ها نیز فیلم‌های هالیوودی بودند منتها با نقابی انقلابی.[۲۵] حجت‌الاسلام احمد صادقی اردکانی، که در سال ۱۳۶۰ مسئولیت نظارت بر صنعت سینما را برعهده داشت، با اشاره به ارزش های اسلامی نوشت که ایران، با واردکردن فیلم‌های غربی و شرقی به کشوری که «میلیون هاتن از مردمش غذای فکری و فرهنگی خود را از راه سینما پیدا می‌کنند، از لحاظ فرهنگی همچنان به امپریالیست‌ها وابسته مانده است.» همو با زبانی مشابه زبان نواب صفوی و خمینی پیش بینی کرد که ادامهٔ ورود فیلم‌های شرقی و غربی «ما را قربانی استعمار فرهنگی و استثمار اقتصادی خواهد کرد.»[۲۶] دراین میان، روشنفکران غیرمذهبی نیز، به دلائل خاص خود، نسبت به‌هجوم فیلم‌های به اصطلاح "انقلابی" نگران بودند. به عنوان نمونه، غلامحسین ساعدی در مقاله‌ای که پس از تبعید به پاریس نوشت فیلم های "انقلابی" خارجی راکه در تهران نمایش داده می شدند چنین تعریف کرد: «فیلم‌هایی پر از خمپاره، تانک، تفنگ، اسلحه و جنازه، و تهی ازکیفیت یا ارزش هنری.»[۲۷]

تلاش برای پاکسازی واردات فیلم های خارجی، با کاهش دادن تعداد آن ها، از همان تابستان ۱۳۵۹ آغاز گردید. بلافاصله پس از کاهش واردات فیلم های درجهٔ دو ترکی، ژاپنی وهندی، ورود همهٔ فیلم‌های "امپریالیستی" و "ضدانقلابی" ممنوع شد.[۲۸] با افـزایش تیرگی روابط با ایالات متحده آمریکا، نوبت به ممنوع شدن ورود فیلم های آمریکایی رسید. در واقع، با تکیه بر نقش فیلم های غربی در رواج فساد اخلاق عمومی، درصد بیشتری از فیلم های غربی درمقایسهٔ با

فیلم‌های تولید شده در نقاط دیگر جهان از دریافت اجازهٔ نمایش محروم شدند.[۲۹]

به این ترتیب، در سه سال نخست استقرار رژیم جمهوری اسلامی، از میان ۸۹۸ فیلم خارجی بررسی شده، ۵۳۱ فیلم، که اغلب فیلم های غربی بودند، از گرفتن پروانهٔ نمایش محروم شدند. با این حال ممنوعیت نمایش فیلم‌های غربی مطلق نبود زیرا حتّی در دوران گروگانگیری اعضای سفارت آمریکا نیز، برخی از فیلم های آمریکایی، مانند *Airport 79* و *High Noon*، همچنان بر پرده سینماها نمایش داده می شدند.

فیلم های داخلی

برای پاکسازی فیلم های موجود داخلی، و سازگار کردن آن ها با معیارهای اسلامی، بسیاری از فیلم هایی که پیش از انقلاب ساخته شده بودند دوباره مونتاژ شدند. در جریان این دوباره سازی، روابط تولیدکنندگان فیلم و سانسورگران رژیم، همانند روابط موش وگربه، آمیزه ای ازتسلیم و مقاومت بود. یکی از جالب‌ترین نمونه های این چانه زدن ها به تغییر نام فیلم ها ارتباط داشت. گاه‌با تغییر نام فیلم، وتنها با اندک تغییری درمحتوا، اجازهٔ نمایش آن صادر می‌شد، و گاه نام فیلم بیش از یکبار تغییر می‌یافت. برای مثال، نام فیلم **بی حرکت، تکون نخور**، ساختهٔ امیر شروان، در سال ۱۳۵۶ به **جاهل و محصل** و پس از انقلاب به **هروئین**، تغییر یافت.

نمایش‌دهندگان فیلم، که به روند ناگریز اسلامی شدن سینما پی برده بودند، کوشیدند تا با حذف داوطلبانهٔ صحنه های سکسی و با این ادعا که بهترین خدمت آنان به انقلاب اسلامی جایگزین ساختن فیلم های مبتذل با فیلم‌های تفریحی آموزنده است، مانع از دخالت‌های بیشتر رژیم شوند.[۳۰] یکی از راه های رسیدن به این هدف استفاده از ماژیک رنگی برای محو کردن اعضای لخت بدن هنرپیشه ها در صحنه های فیلم بود. اگر این وسیله هم کافی به نظر نمی رسید به وسائل قاطع تری متوسل می شدند. به گفتهٔ مدیر سینما رکس تهران، «ما موظفیم که فیلم ها را با رعایت معیارهای اسلامی نشان دهیم. اگر ماژیک رنگی کارساز نباشد از قیچی استفاده خواهیم کرد.»[۳۱]

امّا رژیم از گام هایی که تولیدکنندگان و نمایش دهندگان برداشته بودند راضی نبود و با تهدید به تعطیل سینماها دریافت پروانهٔ نمایش برای همهٔ فیلم‌ها را اجباری اعلام کرد.[۳۲] با اجرای این سیاست غالب فیلم‌های داخلی، که در دوران

پیش از استقرار جمهوری اسلامی ساخته شده بودند، از دریافت پروانهٔ نمایش محروم شدند. نتیجهٔ بررسی فیلم های ایرانی ـ توسط مقامات رژیم جمهوری اسلامی ـ که در آستانهٔ انقلاب و بلافاصله پس از آن ساخته شده بودند در جدول شمارهٔ ۱ منعکس است. از آنجا که شمارهٔ فیلم های تولیدشده پس از انقلاب چندان نبوده است، به آسانی می توان نتیجهٔ این بررسی را هم رأی مخالفت رژیم با فرآورده های سینمایی دوران پهلوی شمرد و هم پایان آزادی نسبی در نمایش فیلم در دوران بلافاصله پس از انقلاب.

جدول ۱

فیلم های ایرانی و پروانهٔ نمایش

سال	فیلم های بررسی شده	فیلم های مجاز	فیلم های غیرمجاز
۱۳۶۰	۲۰۰۰	۲۰۰	۱۸۰۰
۱۳۶۱	۹۹	۲۷	۷۲
۱۳۶۲	۸۳	۱۸	۶۵
۱۳۶۳	۲۶	۷	۱۹
کل	۲۲۰۸	۲۵۲	۱۹۵۶

مأخذ: مدارک منتشر نشدهٔ داخلی، مراحل مختلف نظارت بر ساخت و نمایش فیلم، تهران، وزارت ارشاد اسلامی، صص ۳۸-۳۹.

دراین میان نه تنها فیلم های سبک و مبتذل بلکه بسیاری از فیلم های کارگردانان "موج نو" نیز قربانی شدند و اجازهٔ نمایش نگرفتند، از آن جمله: ملکوت (۱۳۵۵)، شطرنج باد (۱۳۵۵)، O. K. مستر (۱۳۶۰)، چریکهٔ تارا (۱۳۵۸)، حیاط پشتی مدرسهٔ عدل آفاق (۱۳۵۹) و آقای هیروگلیف (۱۳۵۹).[۳۳]

بیشتر فیلمسازان در همان حال که محدودساختن فیلم های سبک را تأیید کردند باممنوع کردن آن ها موافق نبودند. به گفتهٔ بهرام بیضائی، که چریکهٔ تارا و مرگ یزدگرد ش ممنوع شده بود: «بالا رفتن سطح آگاهی مردم است که باید چنین فیلم‌هایی را از صحنه خارج کند و نه فشار دولت. علاوه بر این، تولیدات داخلی باید فضای خالی ناشی از غیبت فیلم‌های خارجی را پرکنند. امّا مقررات، مکانیزم‌ها و ساخت هایی که می توانند به رونق تولید داخلی کمک کنند وجود ندارند.»[۳۴]

هنرمندان، فیلمسازان

رژیم جمهوری اسلامی بسیاری از هنرمندان و فیلمسازان را یا به شرکت در روند غربگرایی افراطی دوران شاه و یا به همکاری با ساواک متهم کرد. از همین‌رو، اینان نیز از پاکسازی درامان نماندند و به عواقب گوناگون آن از جمله تعقیب جزایی، زندان، محرومیت از فعالیت حرفه ای، سانسور آثارشان، و گاه اعدام گرفتار شدند.[۳۵] مهدی میثاقیه، یکی از تولیدکنندگان معروف فیلم، پنج سال زندانی شد و اموال و سالن های نمایشش مصادره گردید.[۳۶] او هنگامی از زندان آزاد شد که علناً و با اظهار ندامت مذهب بهایی خود را اعراض کرد.[۳۷] هنگامی که در سال ۱۳۶۲ بهمن فرمان آرا، از فیلم سازان موج نو، پس از چهارسال اقامت در خارج به ایران بازگشت، ممنوع الخروج شد. فیلم قوی تمثیلی او، **سایه های بلند باد** (۱۳۵۷)، قبلاً به حکم دائرهٔ منکرات از نمایش ممنوع و خودش به ساختن فیلم های ضد اسلامی متهم شده بود. به گفتهٔ فرمان آرا، «طُرفه در این است که به تعبیر هردو رژیم شاه و جمهوری اسلامی مترسکی که در این فیلم اهالی روستارا به وحشت می اندازد نماد این هر دورژیم است»[۳۸] برخی از صاحبان سینما نیز، به اتهام ارتکاب جرائمی مانند قاچاق مواد مخدر یا خرید وفروش آثار هرزهٔ سکسی (پورنوگرافی) و روسپیگری، دستگیر و زندانی شدند.[۳۹]

با این‌همه، پاکسازی و سوء رفتار رژیم با هنرمندان و فیلمسازان را باید تنها یکی از علل کندی رونق دوبارهٔ سینما در دوران گذار دانست. به جز فراگرد اسلامی کردن سینما بسیاری از عوامل دیگر نیز درایجاد یک فضای سیّال و پرتنش درصنعت سینما مؤثر بودند ازجمله: آسیب های مالی که این صنعت دردوران انقلاب متحمل شده بود، بی اعتنائی رژیم به سینما در دوران گذار (برای نمونه، در برنامهٔ پنج سالهٔ اوّل، بودجه ای برای هیچ یک از بخش ها و نیازهای این صنعت اختصاص نیافته بود)[۴۰] نبود یک مرکز تصمیم گیری واحد در امور سینما و در عین حال رقابت خصمانه بین مراکز و گروه های گوناگون در این زمینه (از جمله وزارت فرهنگ و آموزش عالی، بنیاد مستضعفان و کمیته‌های انقلاب)،[۴۱] فقدان یک مدل سینمایی مناسب (سینمای "اسلامی" هنوز وجودخارجی نداشت)،[۴۲] رقابت شدید فیلم های خارجی، کاهش اعتبار و مشروعیت صنعت سینمای داخلی در اذهان عمومی و اعمال بی رویه و خودسرانهٔ سانسورچیان.

در چنین فضا و با چنین شرایطی بود که، در سال ۱۳۵۹، انجمن صاحبان سینما، در نامه ای خطاب به وزیر فرهنگ و آموزش عالی، بی باکانه دولت را

بخاطر وضع سینماهای کشور مورد انتقاد قرار داد و اعلام کرد که اگر «دولت ضرورت وجود سینما را تأیید کند» بخش خصوصی خواهد توانست، با کمک دولت، صنعت سینما را در ظرف پنج سال در راهی منطبق با «انقلاب و مردم» به‌پیش برد. نامه با تذکر این نکته به وزیر پایان می‌یافت که "اصلاحات فی‌البداهه در سینما میسر نیست."[۴۳]

سینماگران ایران نیز، که در این نگرانی ها با صاحبان سینما شریک بودند، در سال ۱۳۶۰، در نامهٔ سرگشاده ای خطاب به "دولت و ملّت" ضمن نکوهش دولت ادعا کردند که پس از گذشت دوسال از «انقلاب مقدس و ضد وابستگی مردم ایران" انقلاب نه تنها جایی برای خود در صنعت سینما نیافته بلکه همانند دوران شاه به نوعی وابستگی انجامیده است. نویسندگان این نامه دولت را به اجرای کامل قانون اساسی تشویق کردند و هشدار دادند که در غیراین صورت سینمای ایران با چیزی شبیه راه حل مشکل سینما در بلوک شرق مواجه خواهد شد یعنی با «راه حلّی که با به کاربردنش اصل موضوع از میان خواهد رفت.»[۴۴]

پیدایش تدریجی "سینمای اسلامی" (۱۳۶۱-۱۳۶۸)

در این دوره جناح های تندرو به تدریج همهٔ نهادهای کلیدی جامعه را دردست گرفتند و آنگاه، با بهره جویی از ادامهٔ جنگ با عراق و حل بحران گروگانگیری و با ازمیان برداشتن همهٔ نیروهای سازمان یافتهٔ مخالف، تسلط خود را بر کشور تحکیم کردند. این تسلط سیاسی طبعاً به اِعمال نفوذ در زندگی هنری کشور و مآلاً به کنترل کامل همهٔ هنرها از آن جمله سینما و رادیو تلویزیون انجامید. با این همه، تبدیل سینمای دوران پهلوی به یک سینمای اسلامی چنان دگرگونی فرهنگی و ایدئولوژیک را می طلبید که به سرعت و قاطعیت، و به آسانی و روشنی، میسر نبود. محمّد بهشتی، سرپرست بنیاد سینمای فارابی، این نکته را در قالب واژگان سینمایی به خوبی تشریح کرده است: «دگرگونی در زمینهٔ سینما با "دیزلو" اتفاق می افتد نه با "کات".»[۴۵]

گرچه در برخی از ابعادِ ساختاری سینما ورادیو وتلویزیون جمهوری اسلامی، شباهت‌هایی با سازمان های مشابه در دوران پهلوی می توان یافت، اختلاف‌های اساسی بین این‌دو است که سینمای پس از انقلاب را مشخص می‌کند.

پیدایش سینماگران اسلامی متعهد

در تبدیل ماهیت سینمای ایران رفیق بازی، برپایهٔ ارزش ها و ایدئولوژی اسلامی، عاملی قابل ملاحظه بوده است. از موارد بارز این رفیق بازی تأثیر شرکت تولیدی آیت‌فیلم است که پیش از انقلاب، ظاهراً در پاسخ به تحریض علی شریعتی که جوانان را به روی آوردن به رسانه های هنری برای بیان آراء مذهبی و باز تابانیدن مخالفت خود با رژیم پهلوی تشویق می کرد، تشکیل شده بود. این شرکت بلافاصله پس از انقلاب به‌ساختن یک فیلم داستانی، **جنگ اطهر**، و یک فیلم مستند، **لیلة القدر**، که در بارهٔ انقلاب بود، موفق شد.

امّا، تأثیر این شرکت از حیطهٔ تولید سینمایی محدود آن بسیار فراتر می‌رفت و ناشی از فعالیت و قدرت اعضا متعهد و متدین آن بود که پس از انقلاب به‌مقام‌های حساس، نه تنها در سازمان های دولتی بلکه در صنعت سینما و صنایع مرتبط با آن، دست یافتند. به عنوان نمونه، میرحسین موسوی، به نخست وزیری رسید، فخرالدین انوار به مقام های حساس در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و صدا و سیمای جمهوری اسلامی منصوّب شد، محمدعلی نجفی، ضمن ادامهٔ کارگردانی فیلم، در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به مقام های عالی دست یافت، مصطفی هاشمی به مقامی مهم در دفتر تبلیغات امام رسید و محمد بهشتی به سرپرستی بنیاد قدرتمند فارابی منصوب شد. در دوران بلافاصله پس از انقلاب، این گروه از اعضای شرکت آیت فیلم و برخی دیگر از همکارانشان را باید جزء گروه کوچکی از انقلابیان مذهبی دانست که هم از لحاظ صلاحیت هنری و هم اعتقادات اسلامی مورد اعتماد رژیم بودند و از همین رو توانستند با قرار گرفتن در مواضع و مقام های حسّاس در مراحل نخستین اسلامی شدن سینمای ایران نقشی اساسی ایفا کنند. در واقع، در دههٔ نخست استقرار جمهوری اسلامی، اینان با ماندن در مقام های حساس خود بر نقش و نفوذ خود افزودند.

مقررات حاکم بر فیلم و ویدئو

مسئولیت کلّی نظارت بر صنعت سینما با وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است. تمرکز قدرت تصمیم گیری در این وزارت خانه، در زمینهٔ تعیین سیاست ها و تدوین و اجرای مقررات، سردرگمی دوران قبلی را پایان بخشید، کنترل دولت را تثبیت کرد و در نتیجه راه را برای "وحدت اسلامی"، در پی ویرانگری انقلابی و آشفتگی های پس از انقلاب، هموار ساخت.

در جلسهٔ مورّخ ۱۳۶۱/۱۲/۴ ، هیئت وزیران اولین «آئین نامه نظارت

برنمایش فیلم و اسلاید و ویدئو و صدور پروانه نمایش» جمهوری اسلامی را به تصویب رساند و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را مأمور اجرای آن‌ها ساخت.[۴۶] این مقررات، که بسیاری از ارزش های اسلامی یادشده را دربرمی‌گیرند، در تبدیل سینمای دوران پهلوی به سینمای دوران اسلامی نقشی اساسی ایفا کردند براساس این مقررات همهٔ فیلم ها و ویدئوهای داستانی، غیرداستانی، کوتاه و بلندکه به‌تماشای عموم می‌رسند باید پروانهٔ نمایش داشته باشند. افزون براین، طبق ماده ۳ این تصویب‌نامه:

نمایش هرگونه فیلم درسینماها و سالن های عمومی و عرضه یا فروش آن‌ها در بازار فروش که نهایتاً متضمن نکات مشروحه زیر باشد در سراسر کشور ممنوع است.

۱) انکار یا سست کردن اصل توحید و دیگر اصول دین مقدس اسلام و یا اهانت به آن‌ها به‌هر شکل و طریق که باشد؛ ۲ـ نفی یا تحریف و یا مخدوش کردن فروع دین مقدس اسلام؛ (تبصره ـ تشخیص موارد مربوط به بندهای ۱ و ۲ با روحانی عضو هیئت نظارت می‌باشد)؛ ۳ـ اهانت مستقیم یا غیرمستقیم به پیامبران الهی و ائمه معصومین علیهم السلام و مقام رهبری (ولی فقیه) یا شورای رهبری و مجتهدان جامع الشرایط؛ ۴ـ هتک حرمت مقدسین ومقدسات اسلامی و سایر ادیان شناخته شده در قانون اساسی؛ ۵ـ نفی برابری انسان‌ها ازهر رنگ و نژاد و زبان و قوم و انکار ملاک برتری که تقوی است و تحریک اختلاف نژادی و قومی و یا استهزاء و تمسخر آنها؛ ۶ـ نفی یا مخدوش نمودن ارزش والای انسان (تبصره ـ هیئت نظارت موظف است ضوابط نحوه حضور زن را به طوری که با کرامت انسانی زن مغایرت نداشته باشد با توجه به ضوابط شرعی در کلیه فیلمها اعم از ایرانی و خارجی[را] تعیین و در اختیار سازندگان داخلی و واردکنندگان فیلم های خارجی قرار دهد)؛ ۷ـ اشاعه اعمال رذیله و فساد و فحشاء؛ ۸ـ تشویق و ترغیب و یا آموزش اعتیادهای مضر و خطرناک و راههای کسب درآمد از طرق نا مشروع مانند قاچاق و غیره؛ ۹ـ کمک به نفوذ فرهنگی یا سیاسی یا اقتصادی بیگانگان که مغایر با سیاست نه شرقی و نه غربی جمهوری اسلامی ایران است (تبصره ـ فیلم هائی که متضمن آشنا کردن بیننده به آداب، رسوم و فنون اقوام، ادبیات هنر و صنایع ملتها و محیطهای مختلف طبیعی، جغرافیائی و علوم انسانی و تکنیک های گوناگون فیلمسازی و یا تقویت کننده قوه تفکر و تصور و سرگرم کننده و یا آموزنده و نظایر اینها باشد به شرطی که از اهداف استثماری و استعماری پیروی نکنند می توانند پروانه نمایش دریافت دارند)؛ ۱۰ـ بیان و یا عنوان هرگونه مطلبی که مغایر منافع و مصالح کشور بوده و مورد سوء استفاده بیگانگان قرار گیرد؛ ۱۱ـ نشان دادن صحنه هائی از جزئیات قتل و جنایت و شکنجه و آزار به نحوی که موجب ناراحتی بیننده یا بدآموزی گردد (تبصره ـ فیلم های علمی و آموزشی و پژوهشی می‌توانند درمحل های خاص و جهت تماشاگران مخصوص به معرض نمایش گذاشته شوند)؛ ۱۲ـ بیان حقایق تاریخی و جغرافیائی به نحوی‌که موجب گمراهی بیننده شود؛ ۱۳ـ نشان دادن

تصاویر و اصوات ناهنجار اعم از آنکه ناشی از نقص فنی یا غیر آن باشد به نحوی که سلامت تماشاگر را به خطر اندازد؛ ۱۴ـ نمایش فیلم‌هائی که از ارزش تکنیکی و یا هنری نازلی برخوردار بوده و یا ذوق و سلیقه و پسند تماشاگران را به انحطاط و ابتذال بکشد.[۴۷]

در این میان مهمترین معیارها را باید سه اصل اساسی دانست که در ابتدای فهرست بالا آمده و در واقع معرّف ویژگی سینمای کنونی ایران است. نمایش هر فیلمی که توحید، نبوت، معاد، عدل، امامت و نقش جمهوری اسلامی ایران را در رهایی مسلمانان و مستضعفان جهان از تسلط امپریالیزم جهانی، نفی کند یا مورد سؤال قرار دهد، ممنوع است.

سالن های سینما و جمعیت شناسی تماشاگران

بر پایهٔ آمار ناقص موجود، شمار سالن‌های سینما و تماشاگران در دههٔ گذشته افزایش یافته است.[۴۸] با این همه، شمار تماشاگران سینما، علی رغم کاهش انواع دیگر تفریحات عمومی، به شمار آن‌ها در اوج محبوبیت سینما در دوران پهلوی نرسیده است. طبق بررسی‌ای که در سال ۱۳۵۲ از ۱۸۰۰ دانش آموز دبیرستانی درتهران انجام‌گرفت، ۷۸ درصد پسران و ۵۹ درصد دختران به سینمامی رفته‌اند.[۴۹] چنین درصدهایی، با توجه به این که این گروه سنّی بخش بزرگی از تماشاگران سینما را دربرمی‌گیرد، چندان بالا نیست. بی علاقگی به سینما را در این دوره می‌توان ناشی از این عوامل دانست. (۱) کاهش تعداد سینماها در مقایسه با دوران شاه (۲) نامناسب بودن محل سینماها (۳) شرایط نامناسب سالن ها و نواقص دستگاه های نمایش فیلم (۴) پایین بودن کیفیت غالب فیلم هایی که نمایش داده می‌شوند و (۵) ویژگی های جمعیت شناسی تماشاگران که بیشتر جوانان مجرد و بیکاراند و از همین رو گاه مزاحم تماشاگران زن می شوند. بر عوامل یادشده ماهیت خشونت گرا و مردانهٔ غالب فیلمها را نیز باید اضافه کرد.[۵۰]

ورود فیلم های خارجی

مقررات حاکم بر تولید و نمایش فیلم از سوئی، و روند تمرکز تصمیم گیری از سوی دیگر، کنترل رژیم بر واردات فیلم را بیشتر کرده است. ازجمله وظایف انحصاری بنیاد غیرانتفاعی سینمای فارابی ـکه در سال ۱۳۶۴ تشکیل شد و تحت سرپرستی وزارت ارشاد اسلامی قرار گرفتـ انتخاب و واردکردن فیلم های خارجی بر اساس محتوای ایدئولوژیک آن هاست.[۵۲]

در نیمهٔ دههٔ ۱۳۶۰ کشورهای بلوک شوروی بر بازار واردات فیلم ایران مسلط بودند امّا در عین حال سهم فیلم های آمریکای و غربی نیز در این بازار به گونهٔ قابل ملاحظه ای رو به افزایش بود. با توجه به تبلیغات و شعارهای ضدغربی و به ویژه ضد آمریکایی رسانه های رسمی رژیم جمهوری اسلامی، ورود فیلم های آمریکایی و غربی علی القاعده باید به شدت محدود باشد. امّا چنین نیست و سبب را هم باید در تنش فرهنگی درون رژیم و واقع گرایی تصمیم گیران در این زمینه دانست که ظاهراحاضرند به هرفیلمی، و از هر کشوری، پروانهٔ نمایش دهند مشروط بر آن که محتوایش با ارزش های اسلامی یادشده سازگار باشد به‌عنوان مثال، در سال ۱۳۶۲ فیلم های آمریکایی زیر در ایران نمایش داده شدند: *Star Wars*، *Close Encounter of the Third Kind*، *Ten commandments*، و *A Bridge Too Far*. درسال ۱۳۶۳ نیز این فیلم‌ها اجازهٔ نمایش یافتند. *War Hunt*، *Law and Disorder*، *Black Sunday* و *The Chase*.

تولید فیلم های ایرانی

پیش‌از آن‌که ایدهٔ فیلمی در ایران به‌مرحلهٔ تولید و آنگاه نمایش رسد باید از پنج خوان تصویب در وزارت ارشاد اسلامی بگذرد. در این مراحل است که سازگاری نسخهٔ نهایی فیلم با ارزش های اسلامی مندرج در مقررات یادشده تأمین و تضمین می‌شود. وزارت ارشاد، پس از مطالعهٔ خلاصهٔ داستان فیلم و ارزیابی و تصویب فیلمنامه، پروانهٔ تولید را (با ذکر نام هنرپیشگان و کادر تولید) صادر می کند پس از پایان تولید فیلم، صدور پروانهٔ نمایش و تعیین سینماهای محل نمایش نیز در اختیار همین وزارت خانه است. تا نیمهٔ دههٔ ۱۳۶۸، ایده و داستان هر فیلم به‌ناچار از همهٔ این مراحل می گذشت و دچار تغییرات و دگرگونی های بسیار می شد.[۵۱] آمارهای موجود حاکی از کارآیی این فراگرد بازبینی و سانسور ـ و شاید کیفیت پائین فیلمنامه های ارائه شده ـ است، زیرا از ۲۰۲ فیلمنامهٔ ارزیابی شده بین سال های ۱۳۵۹ و ۱۳۶۱ تنها ۲۵ درصد به تصویب رسید.[۵۲]

علی رغم جدّی بودن کار ارزیابی، بسیاری از فیلم های تولید شده به بازار نیامدند.[۵۳] امّا، در اردیبهشت ۱۳۶۸، سختگیری اندکی کاهش یافت و دولت به برخی از فیلم هایی که قبلاً ممنوع شده بودند اجازهٔ نمایش داد.[۵۴] کمتر از یک ماه بعد برای اوّلین بار مقررات مربوط به ضرورت بررسی و تصویب قبلی فیلم‌نامه لغو شد. این تغییرسیاست را می توان ناشی از دو عامل اصلی دانست. یکی آن که به نظر مقامات رژیم ارزش‌های اسلامی به حد کافی ریشه

درانده بود و بنابراین دیگر به نظارتی در این حد نیاز نبود، و دیگر آن که رژیم به آن درجه از اعتماد به‌نفس رسیده بود که بتواند فضای گفتمان فرهنگی را اندکی بگشاید تاشاید روحیه‌ها بهتر شود و کیفیت‌فیلم ها بالاتر رود. دلیل هرچه بود، احتمال می‌رفت که بااین اقدام بازار سیاه فیلم‌نامه از رونق بیفتد و سوژهٔ فیلم‌ها متنوع ترشود.[۵۶]

افزون بر این، از سال ۱۳۶۳ به بعد، دولت، به اصرار و تشویق فیلمسازان، به اقدامات تازه ای برای تشویق تولید سینمای داخلی دست زد. برای نمونه، در شش ماه نخست این سال مالیات شهرداری بر فیلم های داخلی از ۲۰ درصد به ۵ درصد پایین آمد و بر فیلم‌های وارداتی از ۲۰ درصد به ۲۵ درصد افزایش یافت؛ بهای بلیط سینما ۲۵ درصد بیشتر شد؛ بنیاد سینمای فارابی از پرداخت عوارض گمرکی بر واردات خود معاف گردید و با تغییرهایی که در ترکیب اعضای کمیتهٔ تعیین محل نمایش فیلم ها روی داد، نمایندگان تولیدکنندگان و نمایش دهندگان به این کمیته راه یافتند.[۵۷]

دراواخر سال ۱۳۶۴، مجلس، باتصویب قانونی،۲ درصد عوارض بر درآمد حاصل ازفروش بلیط سینماها در سراسر کشور را به بیمهٔ بهداشت، تأمین اجتماعی و بازنشستگی هنرپیشگان و فیلمسازان تخصیص داد.[۵۸] به منظور تشویق بیشتر تولیدکنندگان داخلی، بودجهٔ عمومی سال ۱۳۶۶ به بانک‌ها اختیار داد که وام‌های درازمدت دردسترس فیلمسازان قرار دهند.[۵۹] سال بعد، در خرداد ۱۳۶۷، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مقررات گروه بندی فیلم ها را به نحوی اصلاح کرد که با نمایش دادن فیلم های درجهٔ یک در سینماهای بهتر، و با اجازهٔ تبلیغ گسترده در تلویزیون، درآمد بیشتری نصیب سازندگان آن‌ها شود.[۶۰] در خرداد سال ۱۳۶۸، همین وزارت‌خانه به برداشتن گام های دیگری دست زد: تخصیص ارز برای واردکردن مواد و وسائل فنی کمیاب در زمینهٔ تولید فیلم؛ عرضهٔ اعتبار و وام‌های دراز مدت بدون بهره؛ کمک به عرضهٔ فیلم های داخلی در جشنواره‌های بین‌المللی و اجرای قانون درمورد بیمه های اجتماعی دست اندرکاران سینما.[۶۱]

یکپارچگی بیشتر سیاسی، تمرکز کار واردات و وضع مقررات تولید و نمایش فیلم‌هماهنگی و انسجام درون صنعت فیلم را افزوده، سینمای ایران را تابع ارزش‌ها و ضوابط اسلامی کرده و کیفیت فیلم ها را در مجموع بالابرده است. در سال ۱۳۶۶، تنها یک سوم فیلم ها در مراکز تولید دولتی تهیه شده بود ولی با توجه به یارانه‌ها و وام‌های دولت به دیگر مراکز تولید باید نقش آن را بیشتر از این‌ها دانست.[۶۲] اما، این همه بدان معنا نیست که دولت برصنعت سینماکنترل انحصاری

دارد. درواقع، چنین به نظر می‌رسد که تعداد مراکز تولید فیلم دولتی، نیمه دولتی و خصوصی در ایران اسلامی، که تنها به تهران نیز منحصر نیست، بر تعداد این مراکز در دوران پهلوی فزونی گرفته است. تعدد مراکز و بخش های تولید فیلم رقابت را نه تنها میان شرکت های تولیدی بلکه میان بخش های گوناگون تشدید می کنند، بر تنوع فیلم ها می افزایند و کیفیت آن ها را بالا می برند. جدول شمارهٔ ۲ نمودار کاهش اولیه و سپس افزایش فیلم های تولید شده در ایران در سال های اخیر در نتیجهٔ اصلاحات و تغییرات یادشده است.

جدول ۲

تعداد فیلم های بلند تولیدشده در سال های ۱۳۷۲-۱۳۵۹

سال	فیلم	سال	فیلم
۱۳۵۹	۲۹	۱۳۶۶	۵۳
۱۳۶۰	۳۲	۱۳۶۷	۴۳
۱۳۶۱	۱۶	۱۳۶۸	۴۹
۱۳۶۲	۲۴	۱۳۶۹	۵۶
۱۳۶۳	۳۱	۱۳۷۰	۴۶
۱۳۶۴	۴۰	۱۳۷۱	۵۲
۱۳۶۵	۴۳	۱۳۷۲	۵۶

مأخذ: *A Selection of Iranian Films, 1994*, Tehran, Farabi Cinema Foundation, 1994, p. 67

علاوه بربنیاد فارابی و ادارهٔ تولید فیلم، عکس و اسلاید، برخی دیگر از نهادهای انقلابی، مانند بنیاد مستضعفان و وزارت جهاد سازندگی درفراگرد اسلامی شدن سینما نقشی قابل ملاحظه داشته اند. بنیاد مستضعفان، یکی از عظیم ترین مؤسسات مالی و اقتصادی ایران،[۶۳] تا نیمهٔ سال ۱۳۶۲ نزدیک به نیمی ازسینماهای کشور یعنی ۱۳۷ سینما در ۱۶ استان را به مالکیت وسرپرستی خود درآورده بود.[۶۴]

باچنین کنترلی بر سینماهای کشور، بنیاد مستضعفان در تولید ونمایش فیلم در ایران نقشی عمده ایفاکرده است. با این همه، فعالیت های سینمایی آن سودآور نبوده‌اند زیرا تنها در سال ۱۳۶۱، سیصدهزار تن ازتعداد تماشاگران سینماهای تحت کنترل آن کاسته شد[۶۵] وتاسال ۱۳۶۶ تعداد سینماهای آن نیز به ۸۰ سالن کاهش یافت.[۶۶] به ادعای مدیر بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان چنین افتی ناشی

ازکمبود واردات فیلم‌های خارجی سازگار با ارزش های اسلامی بوده است. برای جبران این کمبود بنیاد به کمکِ فیلمسازان متعهد ایرانی برخاست تا با ساختن فیلم‌هایی ملهَم از ارزش‌های انقلابی و اسلامی معرف الگوی تازه ای در صحنهٔ سینمای ایران شوند.

نمونهٔ یکی از این گونه فیلم ها فیلم **پرونده** (۱۳۶۲) بود در بارهٔ انتقام‌جویی کارگری که ناحق به اتهام کشتن یک مالک فئودال پانزده سال در زندان به سر برده است. فیلم **هیولای درون** (۱۳۶۳) به جدال درونی یک شکنجه گر سابق ساواک بلافاصله پس از انقلاب و فیلم **اتوبوس** (۱۳۶۴) به اختلافات حیدری نعمتی دو خانوار روستایی می پردازد. در سال ۱۳۶۷، بنیاد اعلام کرد که به منظور تأمین بخشی از هزینهٔ تولید و نمایش فیلم، و برای گسترش بازار فیلم‌های تولید شده ، ۱) از محل فروش ۴۰ سینمای بنیاد به ساختن سالن های سینما در نواحی فقیرنشین شهرها خواهد پرداخت و ۲) فیلم های اسلامی را پس از دوبله کردن برای نمایش به جوامع ایرانیان مقیم خارج عرضه خواهد کرد.

وزارت جهادِ سازندگی نیز در پیدایش سینمای اسلامی بی تأثیر نبوده است. هدف نخستین جهاد سازندگی ترمیم «ویرانی‌های» دوران‌شاه و کمک به عمران و خودبسندگی مناطق روستایی کشور بود.[۶۷] از دیگر وظایف جهاد سازندگی تبلیغ و ترویج ارزش های اسلامی در روستاها بود که بیشتر از راه نمایش فیلم، اسلاید و ویدئوها و پوسترها و کاست‌های مناسب انجام می‌گرفت. برای نمونه در سال ۱۳۶۲، این سازمان ۳۱،۰۲۴ نمایش تئاتری، سینمایی و ویدئویی را برصحنه آورد، ۷۴،۷۸۹ کاست ونزدیک به ۲،۹۰۱،۰۶۲ پوستر وعکس درسراسرکشور توزیع کرد.[۶۸] دامنهٔ نفوذ جهاد را از این ها نیز بایدفراتر دانست زیرا بسیاری ازفیلم‌های آن در شبکهٔ سراسری تلویزیون جمهوری اسلامی، در مساجد و در سینماهای بنیاد مستضعفین نمایش داده می‌شدند.

گونه‌ها و درونمایهٔ فیلم های داخلی

اِعمال قواعد و مقررات اسلامی، ونیازهای سیاسی رژیم، به رواج گونه های پُر زدوخورد، جنگی، کمدی و خانوادگی دراین دوره منجر شده است. درونمایه های گوناگون این نوع فیلم‌ها درمجموع معرّف تنش های حاکم بر جامعه و نمایانگر ارزش های اسلامی بر صحنهٔ سینماست. جدول شمارهٔ ۳، که برپایهٔ تحقیق مسعود پورمحمد دربارهٔ فیلمنامه های سال ۱۳۶۶ تهیه شده، نمودار جامعی از این درونمایه هاست.

جدول ۳
دورنمایه های فیلم های سال ۱۳۶۶

درونمایه	تعداد
شوکه شدن و فراموشی گذشته	۵
اختلالات و کمبودهای روانی	۹
مهاجرت یا فرار به خارج	۱۱
مسائل و اختلاف های خانوادگی	۱۴
جنگ بطور اساسی	۵
مسائل حاشیه ای جنگ	۷
پول و ثروت خوشبختی نمی آورد	۴
افشای رژیم سابق	۱۱
افشای گروهک ها	۴

مأخذ: مسعود پوراحمد، «گزارش ویژه. ابتدا سنگهای کوچک. . .» ماهنامه سینمائی فیلم، شماره ۶۴، خرداد ۱۳۶۷، ص ۶.

از آنجا که چهره‌نگاری زنان در فیلم و رفتاری که با آنان می‌شود از مایه های اصلی تنش ناشی از اسلام زدگی سینما در ایران است بجاست که درمورد زنان در فیلم به تفصیل بیشتری بپردازیم

برطبق مقررات مربوط به فیلم و ویدئو چهرهٔ زن مسلمان بر پرده باید چهرهٔ زن عفیف ونجیبی باشد که نقشی‌مهم نه تنها در جامعه بلکه در تربیت فرزندان مسئول وخداشناس بردوش دارد. افزون براین، زنان‌نباید به عنوان کالا یا وسیله ای برای تحریک شهوات جنسی معرفی شوند.[۶۹] این‌مقررات و ملاک‌های مبهم در چهره‌نگاری زنان و شرکت آنان درسینمای ایران پی‌آمدهایی ژرف داشته است مهمترین‌این پیامدها را در خودسانسوری سینماگران و در پرهیز از فیلمنامه‌هایی می‌توان‌دیدکه عمدتاً در بارهٔ زن باشد. با چنین خودسانسوری و پرهیزهایی‌است که از بار روبرو شدن با سانسورگران رژیم‌کاسته می‌شود. همانگونه که بازیگر اصلی فیلم گزارش یک قتل (۱۹۶۶) گفته‌است: «سینماگران از روی‌آوردن به زنان می‌ترسند. . . حتّی وقتی که مقامات دولتی آن هارا به چنین کاری دعوت کنند.»[۷۰] آماری که پور محمد گردآوری کرده‌نیز حاکی از حضور نادر زنان در فیلم‌های محصول ۱۳۶۶، به‌ویژه در نقش قهرمان داستان، است زیرا از ۳۷

فیلم بررسی‌شده قهرمان اصلی در ۲۵ فیلم مرد، در ۳ فیلم زن و در ۷ فیلم زن و مرد هردو بوده اند.[۷۱]

در این دوره، نقش زنان در فیلم از مرزهایی که مقررات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تعریف و تعیین می کند بیرون نرفته و کمابیش به نقش بانوی خانه، یا مادر محدود مانده است. برای فیلم هایی که در آن ها زنان نقشی ایفا می کنند به‌تدریج شیوه ها و تکنیک های خاصی نیز تدوین شده از جمله این که زنان باید در نقش های ساکن بر پرده ظاهر شوند تا حرکت اعضای بدن آنان به حداقل محدود بماند. به گفتهٔ یکی از فیلمسازان پس از انقلاب، زنان در هنرهای نمایشی اسلامی باید همواره در حال نشسته بازیگری کنند تا توجه تماشاگران بر پیام ایدئولوژیک فیلم متمرکز شود و نه بر راه رفتن تحریک کنندهٔ آنان.[۷۲] افزون بر این، زنان و مردان بازیگر باید از ردو بدل کردن نگاه های مستقیم، به ویژه نگاه های هوس آلوده، و یا هر نوع تماس بدنی با یکدیگر، بپرهیزند.[۷۳] به همین دلائل، تا کنون زنان بیشتر با نماهای دور (long shots) بر پردهٔ فیلم ظاهر شده‌اند تا با نماهای نزدیک و چهره نما. در این میان، فراگرد بازیگری و فیلمبرداری، به ویژه در سال های نخست پس از انقلاب، نیز دگرگون شده است. مأموران رژیم به صرف حضور خود در صحنه های فیلم برداری ظاهراً مانع از رفتار و حرکات "غیراخلاقی" می شده اند. دستکم در یک مورد، بین زن و مرد هنرپیشه ای که نقش زوجی را در فیلم ایفا می کردند عقد صیغه برای دورهٔ فیلمبرداری جاری شد تا احکام اسلامی رعایت شده باشد.[۷۴]

ازآنجا که زنان باچادر یاحجاب اسلامی درصحنهٔ‌سینما ظاهر می‌شوند، مجبور به ایفای نقش‌هایی غیرواقعی و تصنعی‌اند و به عنوان مثال حتّی از خویشان و محارم چون برادر یا پسر یا همسر خود نیز رومی گیرند. چنین دخالت‌هایی در نحوهٔ حضور وبازی زنان در فیلم، خلاقیت هنری هنرپیشه را محدود و تصویر زندگی خانوادگی و روابط عاشقانه را مسخ می‌کنند ونهایتاً، به گفتهٔ یک مقام رسمی، زنان را در نظام مردمحور سینمای ایران به حاشیه می‌رانند.[۷۵] این دخالت‌ها پی آمد دیگری نیز دربردارد: برخی از دوره های تاریخ ایران (مانند دوران پهلوی) ویا بعضی از نواحی جهان (همانند کشورهای غربی) از ورود به محدودهٔ مجاز سینمای ایران محروم گشته اند. در تأیید این نکته، ناصرتقوائی، کارگردان فیلم ناخدا خورشید (۱۳۶۶) می‌گوید: «همین مشکلی که در بارهٔ مسئلهٔ شخصیت زن وجود دارد، باعث شده که اصلاً نشود دوران پهلوی را ساخت. شما روابط یک زن و شوهر، یک خواهر و برادر را به راحتی در خیابان و یا خانه نمی‌توانید نشان

بخشید. چه رسد به روابط حسبی و نسبی دیگر. کلاً در سینمای ایران، مسئله زن خانواده وضعیت بغرنج و بحرانی ای پیدا می کند.»[۷۶]

این محدودیت ها، که به تدریج کاهش یافته اند، حتی بر نحوهٔ نمایش روابط میان مردان هم تأثیر گذاشته است. امّا واقعیت این است که برخی از کارگردانان استثنایی چون بهرام بیضائی ـ در فیلم های باشو، غریبهٔ کوچک (۱۳۶۴)، شاید وقتی دیگر (۱۳۶۷) و مسافران (۱۳۷۱) و داریوش مهرجوئی در فیلم هائی چون سارا (۱۳۷۲) و پری (۱۳۷۴) توانسته اند به بررسی زنان، مسائل زنان و روابط میان زن و مرد بپردازند. اگر زنان در ظاهر شدن جلوی دوربین با مشکلات گوناگون روبرو بوده‌اند، برای ورود به مراکز آموزش هنرپیشگی یا فعالیت در پشت صحنهٔ فیلم یا برنامه‌های تلویزیونی چندان مشکل نداشته اند، مشروط برآن‌که مقررات مربوط به‌چگونگی رفتار، حجاب، بازیگری و "نگاه" زنان را رعایت کنند.[۷۷] در واقع، امروز شمار کارگردانان فعّال زن در صنعت سینمای ایران بیش از شمار آنان در سراسر هشت دههٔ گذشته است. تهمینه اردکانی، رخشان بنی اعتماد، فریال بهزاد، مرضیه برومند، پوران درخشنده، تهمینه میلانی و یاسمین ملک نصر و کبرا سعیدی از زمرهٔ این کارگردانانند که در متن فیلم های کمدی یا دراماتیک خود به موضوع های گوناگون، از مسائل زندگی و مسکن گرفته تا مسائل مربوط به معلولین و بیمارهای روانی، پرداخته اند

تغییر موضع ایدئولوژیک سینما

یکی از اساسی ترین انتقادات بر فیلم های تولید شده در جمهوری اسلامی، به ویژه فیلم های عوام پسند، کیفیت پائین این فیلم ها و محتوای سنگین و در عین حال تصنعی ایدئولوژیک آن هاست. در سال ۱۳۶۴، نشریهٔ معتبر ماهنامهٔ سینمایی فیلم فیلم های تولید شده پس از انقلاب را در مجموع بی‌ارزش دانست. در ارزیابی خود این نشریه ۳۵ فیلم را مبتذل، ۵۷ فیلم را بد، ۲۲ فیلم را میانمایه، یکی را خوب و یکی را عالی شمرد.[۷۸] امّا از این تاریخ به بعد، در نتیجهٔ تغییرات و اصلاحاتی که انجام شده کیفیت عمومی فیلم ها، همانگونه که داوری برخی از جشنواره های اخیر بین المللی سینما گواهی می کند، افزایش یافته است.

کیفیت پائین فیلم ها و نبود تنوع در برنامه های تلویزیونی تماشاگران ایرانی را به سوی استفاده از یک رسانهٔ تازه یعنی ویدئو کشانده است. امّا این رسانه نیز چون دیگر رسانه های دستجمعی تابع کشمکش های فرهنگی میان دولت و مردم شده است. از یک سو رژیم ورود و خرید و فروش فیلم های ویدئوئی را

گاه ممنوع و گاه مجاز اعلام می کند و از سوی دیگر مردم نیز با خرید و کرایهٔ ویدئو وتکثیر وتوزیع غیر مجاز آن ها در بازار سیاه رژیم را به چالش می‌طلبند. به هرحال، چنین به نظرمی رسد که در شرایط کنونی آخرین فیلم‌های غربی (حتّی فیلم های هرزه نگارانه) از دسترس خواستاران آن در ایران دور نیست.[۴۹]

بی‌مایگی فیلم‌ها و حضور سنگین ایدئولوژی در آن هارا به عوامل زیر می‌توان نسبت داد: شرایط پس از انقلاب، پی آمدهای ناخوش آیند جنگ با عراق، تحمیل مقررات اداری برفیلمسازان، محافظه‌کاری فیلمسازانی که با مفاهیم اسلامی آشنا نیستند، سانسور دولتی، خودسانسوری، و سرانجام تفاسیر گونه گون از قواعد و مقررات اسلامی و اِعمال نابرابر آن ها. همهٔ این عوامل دست به دست هم داده و موضع سینما را به عنوان یک کالای فرهنگی دگرگون کرده اند. به عنوان مثال، تفسیرهای متغییر و متضاد از برخی قواعد اسلامی، که اغلب ناشی از نیازهای سیاسی رژیم است، ممکن است پرداختن به‌موضوع خاصی را ناگهان ممنوع سازد. یکی از اولین نمونه های این جریان، فیلم مستند و بلند سقوط ۵۷ (۱۳۵۹) باربد طاهری است که با استقبال عمومی روبرو شد ولی در سال ۱۳۶۳ ممنوع اعلام گردید زیرا در بارهٔ مسائلی بود که مقامات رژیم مطرح شدن آن هارا دیگر از لحاظ سیاسی به‌مصلحت خود نمی‌دیدند. سخن آنان به طاهری این بود که: «در زندگی هرملّتی زمانی‌می‌رسدکه مردم دیگر به دانستن آنچه واقعاً روی داده است نیازی ندارند.» وی متوجه شد که برای گرفتن پروانهٔ تازه ای برای نمایش این فیلم باید صحنه های خاصی را از آن حذف کند ازجمله صحنه های مربوط به شرکت گستردهٔ گروه های چپ و غیرمذهبی در انقلاب، حملهٔ نیروهای ارتش به تظاهرکنندگان، و حتّی سخنرانی خمینی در بهشت زهرا که در آن شاه را متهم به خراب کردن کشور و آباد ساختن گورستان ها کرده بود.[۵۰] نتیجهٔ این برخوردها این است که فیلم سازان از مطرح کردن موضوع های سیاسی واجتماعی بحث‌انگیز می‌پرهیزند و بجای آن سوژه های بی خطر را برمی‌گزینند.

امّا، همانگونه که قبلاً اشاره شد از نیمهٔ دههٔ ۱۳۶۰ گام هایی به سوی عقلایی کردن صنعت‌سینما و تشویق تولید داخلی فیلم برداشته شده است. همراه بااین‌گام ها، در مواضع و برداشت های عمومی نسبت به سینما و اشتغال در این صنعت‌نیز دگرگونی های عمده رخ داده است. سینماکه در گذشته یک "روبنا"ی صرفاًتفریحی‌شمرده می‌شد امروز به عنوان یکی از "زیربنا"های ضروری فرهنگ اسلامی شناخته می‌شود. فخرالدین انوار، معاون امور فیلم وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی دراین مورد می‌گوید:«با اعتقاد به زیر بنا بودن فرهنگ در تمام شئون

ادارهٔ جامعه و نیز به صورت اجرائی در برنامه ها[معاونت] امور سینمائی [وزارت ارشاد و فرهنگ اسلامی] تمام تلاش خود را معطوف داشته است تا در مصوبات، قوانین، نظام ها و مقررات، فعالیت های سینمائی و فیلمسازی به عنوان بخشی از فعالیت های فرهنگی، در اولویت قرار گیرد.»[۸۱]

بازی در فیلم که روزگاری مطرود و نامطلوب بود امروز حرفه ای محترم و عادی شناخته می شود. در اسفند ۱۳۶۵، هاشمی رفسنجانی، رئیس مجلس وقت، مُهر تأیید بر این تغییر نهاد و گفت: «هنرمندان ــ چه خانم ها و چه آقایان، این اعتباری را که امروز دربین مردم و متدین ها دارند قبلاً نداشتند. مردم امروز به هنرمندان به صورت یک واعظ و مبلّغ نگاه می کنند. این یک انقلاب واقعی است.»[۸۲]

بلافاصله پس از انقلاب ملاک داوری در بارهٔ فیلم ها ارزش ایدئولوژیک و آموزشی آن ها بود امّا به تدریج این ملاک محتوای تفریحی و روشنگرانهٔ آن ها را نیز دربرگرفت. هاشمی رفسنجانی درسال ۱۳۶۴ این نکته را چنین بیان کرد: «این درست است که فیلم باید حاوی پیامی باشد امّا این بدان معنا نیست که منکر جنبه های تفریحی آن شویم. جامعه نیاز به تفریح دارد. نبود شادی و سرور توانایی و تعهد انسان را کاهش می دهد.»[۸۳] وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی وقت، محمد خاتمی نیز به صراحت بر این تغییر سویکرد عمومی و مقام سینما درجامعه انگشت گذاشت: «به اعتقاد من سینما مسجد نیست. . . اگر سینما را از جای خودش خارج کنیم دیگر سینمایی نخواهیم داشت . . . اگر سینما را تاآن حد تغییر دهیم که وقتی انسان وارد آن می شود حس کند که چیزی را براو تحمیل می کنند و یا اوقات فراغتش به زمان کار تبدیل شده، ما جامعه را ازحالت طبیعی اش خارج کرده‌ایم.»[۸۴] هنگامی که درآذر ۱۳۶۶ خمینی درفرمانی مسامحه در اجرای ضوابط ناظر بر رسانه های گروهی را جایز دانست، محدودیت‌های مربوط به چهره‌نگاری زنان و استفاده از موسیقی در فیلم به نحو قابل ملاحظه‌ای کاهش یافت.[۸۵] استقبال فراوانی که از فیلم *اجاره نشینان* مهرجوئی (۱۳۶۵) شد و درآمد بی‌نظیری که نصیب آن گردید دال بر این بود که مردم نیز خواستار تماشای فیلم هایی هستند که با کیفیت بالا هم تفریحی باشند و هم روشنگر. درواقع، همانگونه که مدیر وقت بنیاد فارابی، محمد بهشتی، در مصاحبه‌ای یادآور شد: «در ایران پس از انقلاب وضعی کاملاً تازه‌و بی‌سابقه به وجودآمده که درآن بهترین فیلم ها محبوب ترین نیز هستند.»[۸۶]

سینمای پس از خمینی (۱۳۷۴-۱۳۷۱)

از آغاز دههٔ ۱۳۷۰ تا کنون رویدادها و دگرگونی های عمدهٔ سیاسی، اقتصادی و فرهنگی گوناگون بر صنعت فیلم و سینمای کشور تأثیری محسوس گذاشته است. بحث گستردهٔ تابستان ۱۳۷۰ دربارهٔ آنچه «هجوم سازمان یافته و چند بُعدی

فرهنگی امپریالیسم غربی علیه ایران» لقب گرفت می‌توان در زمرهٔ چنین رویدادهایی دانست. بسیاری از شخصیت های سیاسی رژیم از جمله علی خامنه‌ای، رهبر جمهوری اسلامی، علی‌اکبر هاشمی رفسنجانی، رئیس جمهور، و وزیر وقت فرهنگ و ارشاد اسلامی، محمد خاتمی، و همچنین بسیاری از نشریات عمومی و تخصصی، در این بحث شرکت کردند. مجلهٔ گردون، که تصویر روی جلد شمارهٔ ۱۵-۱۶ مرداد ۱۳۷۰ آن خودبهانه‌ای برای شروع این بحث و برانگیختن حملات و اتهامات گوناگون به آن شده بود، به انتشار خود تا مدت ها ادامه داد. تنها چندماه پس از انتشار این شماره بود که مجله توقیف شد و مدیر آن تحت تعقیب قرار گرفت. شماری دیگر از ارباب مطبوعات نیز پس از او مورد آزار و پیگرد واقع شدند.

برخی از مأموران عالی رتبهٔ حکومت نیز از قربانیان این بحث بودند. وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، که از ابتدای انقلاب دررشد هنر و سینما در ایران نقشی بسزا داشت در نیمهٔ سال ۱۳۷۰ از مقام خود استعفاکرد. دراسفند ۱۳۷۲ محمد هاشمی، برادررئیس جمهور، که سال ها مدیریت سازمان رادیو و تلویزیون جمهوری اسلامی را برعهده داشت ازکار برکنار گردید. دیری نگذشت که مدیر بنیاد سینمای فارابی، محمد بهشتی، نیز که این بنیاد را به یک موسسهٔ توانای تولید فیلم در ایران تبدیل کرده بود، کنار رفت. سرآغاز این تغییر وتحول ها برکناری میرحسین موسوی ازمقام نخست وزیری بود. در دوران نخست وزیری وی مقامات برکنار شده هستهٔ اصلی سینما، فرهنگ و رسانه های "متعهد" را ایجاد کرده بودند. با بیرون رفتن این شخصیت ها از صحنه، دوران «سینمای پس ازخمینی» در ایران آغازشد. پی‌آمد سریع و مستقیم این دگرگونی ها بلاتکلیفی و تشویش بود.

امروز چنین به نظر می‌رسد که صنعت سینما از این دوران بلاتکلیفی و تشویش، بی آن که آسیب چندان دیده باشد، به در آمده است. یکی از علل دوام عمر این صنعت را باید در بنیادهایی جست که به نهادی کردن سینما در ایران همت کردند بدان حدّ که امروز به نظر می رسد این صنعت نه چندان مانند گذشته متأثر از فضای ایدئولوژیک حاکم است و نه آن چنان وابسته به حضور کارگزاران دلسوز. گرچه هنوز هم ایدئولوژی و هم کارگزاران دولت را باید از عوامل مؤثر در کار فیلم و سینمای ایران شمرد.

اقدام دولت رفسنجانی در خصوصی کردن صنایع بزرگ شامل حال صنعت سینما نیز شد و در نتیجه یارانه (سوبسید)های دولتی به این صنعت کاهش یافت. پیش بینی‌ای که تاکنون نیز به حقیقت نپیوسته این بود که کاهش کمک‌های دولت به ازمیان رفتن صنعت سینما در ایران منجر خواهد شد. با این همه، اگر برنامهٔ

پنجساله دوم به کاهش نرخ تورم (بین ۳۰ تا ۵۰ درصد) و بیکاری (بین ۱۲ تا ۲۰ درصد)، به افزایش سرمایه گزاری در بخش غیرنفتی و به تعدیل نرخ مبادلات ارزی موفق نشود صنعت سینما با بحرانی تازه روبرو خواهد شد.[87] درحال حاضر چنین به نظر می‌رسد که یک سیستم کارآی ارزیابی در بالا رفتن کیفیت فیلم‌های تولیدشده مؤثر بوده است. در این سیستم ارزیابی، بهترین سالن های نمایش، مناسب ترین ایام گشایش فیلم و طولانی ترین مدت نمایش نصیب فیلم های گروه "الف" می‌شود و به تولیدکنندگان این فیلم‌ها بودجهٔ بیشتر و وام هایی با بهره‌های پایین تعلّق می‌گیرد. از سوی دیگر، سازندگان فیلم های این گروه مجبور به تسلیم فیلمنامهٔ خود قبل از شروع تولید نیستند.[88] نتیجهٔ این گام ها و اقدامات این است که فیلم‌هایی که از کیفیت بهتری برخوردارند با اقبال عمومی بیشتری نیز می‌توانند روبرو شوند. با این همه، سانسور و تهدید فیلمسازان، هنرمندان، و روشنفکران همچنان ادامه دارد. به شماری از فیلم ها، حتی فیلم های ساختهٔ فیلم‌سازان گروه "الف"، اجازهٔ نمایش داده نشده است. چریکه تارا (۱۳۵۷) و مرگ یزدگرد (۱۳۵۹) بهرام بیضایی، و نوبت عاشقی (۱۳۷۰) و شبهای زاینده رود (۱۳۷۰) ساختهٔ محسن مخملباف، همچنان ممنوع‌اند. چندی پیش، گروهی ۲۱۴ نفره از کارگردانان و کارکنان صنعت سینما در نامهٔ سرگشاده ای به وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی خواستار تجدید نظر اساسی درمقررات و شیوه‌های دست‌وپاگیر و پیچیدهٔ حاکم بر تولید و نمایش فیلم شدند. امضاءکنندگان این نامه، با اشاره به این که هم سینمای کاملاً دولتی و هم سینمای اختصاصاً تجارتی راه را برای هجوم فیلم های وارداتی به سینماهای کشور بازکرده اند و «صنعت سینمای ملّی» بااین هجوم مورد تهدید قرارگرفته است، توصیه کردند که مقررات محدودکننده و بی‌فایده کاهش‌یابد و اصناف و سازمان‌های مستقل و غیروابسته، که می‌توانند بجای سازمان های دولتی به کنترل و ارزیابی صنعت سینمای کشور بپردازند، تقویت‌شوند.[89] درواقع، آنچه نویسندگان این نامه طلب کرده‌اند نوعی خودمختاری در کار و فرار از فضای سیاسی به محیط حرفه ای است. امّا، تحقق چنین هدفی سال‌ها طول خواهد کشید و مستلزم دگرگونی اساسی‌در شدلوارهٔ ایدئولوژیک کنونی است. درعین‌حال، باوجود بحثی که تندروهای رژیم در بارهٔ هجوم فرهنگی غرب به راه انداخته اند، و علی رغم هزینهٔ بالای کاغذ و چاپ و سانسور شدید، روزنامه‌ها و مجله های هفتگی، ماهانه و فصلی سینمائی رونقی روزافزون دارند.[90]

در سال‌های اخیر، نمایش فیلم های ارزندهٔ ایرانی درجشنواره های بین المللی همچنان رو به گسترش بوده و به ارزیابی های مثبتی در بارهٔ سینمای ایران و

برخی از فیلم سازان ایرانی منجر شده است. درسال ۱۹۹۲، به گفتهٔ برگزارکنندهٔ یکی از جشنواره‌های معتبر آمریکایی سینمای پس از انقلاب ایران یکی از مهیج‌ترین نمونه های این هنر در دنیا بوده است.»[۹۱] همینطور، به عقیدهٔ برگزارکنندگان جشنوارهٔ بین المللی فیلم تورانتو: سینمای امروز ایران را باید یکی از شاخص‌ترین سینماهای ملّی در دنیا به شمار آورد.»[۹۲] با این همه، به نظر نمی رسد که این استقبال بین المللی از سینمای ایران به ایجاد اعتبار سیاسی برای رژیم جمهوری اسلامی ـ آن‌چنان که مخالفان رژیم در خارج نگران آن بودند ـ منتهی شده باشد. چه، تماشاگران این فیلم‌ها در آن حد تیزبین و آگاه‌اند که بتوانند محدودیت ها و موانع بسیار سختی را که در راه تولید فیلم در ایران وجود دارد در ارزیابی های خود مورد نظر قراردهند. برخلاف برخی از ایرانیان تبعیدی که توجه خود را منحصراً برمسائل سیاسی وفشارها و دخالت‌های رژیم در کار تولید فیلم متمرکز می کنند، تماشاگران و منتقدان غربی بیشتر به ارزیابی مهارت و تیز هوشی فیلمسازان ایرانی می‌پردازند و از همین رو کیفیت بالای هر فیلم را به سازندهٔ آن نسبت می دهند نه به کمک های رژیم یا دستکاری‌ها و دخالت‌های آن. فیلم‌های ایرانی را در جشنواره های سالانه در بسیاری از کشورهای جهان و در شهرهای ایالات متحدهٔ آمریکا، از لس آنجلس تا شیکاگو و از هوستون تا نیویورک، نمایش می دهند. بسیاری از نشریه ها و جشنواره های اروپائی و آمریکائی شماری از کارگردانان ایرانی، از آن جمله داریوش مهرجوئی، محسن مخملباف، عبّاس کیارستمی، رخشان بنی اعتمادی و بهرام بیضائی، را تحسین کرده اند و برخی از فیلم های ایرانی بیرون از جشنواره های بین‌المللی در سینماهای تجاری نشان داده شده اند. به عنوان نمونه، در تابستان ۱۳۷۴، سلام سینما ی مخملباف نه تنها در جشنوارهٔ فیلم کان بلکه در سه سینمای تجاری پاریس، همزمان با نمایش فیلم خمره (۱۳۷۴)، به کارگردانی ابراهیم فروزش، نمایش داده می شد. شاید هیچ فیلمسازی بیش از کیارستمی مورد توجه و ستایش تماشاگران و منتقدان سینمایی اروپایی قرار نگرفته باشد. «کیارستمی باشکوه» عنوان روی جلد شمارهٔ ۴۹۳ (اوت ـ ژوئیهٔ ۱۹۹۵) *Cahiers du cinema* بود. نزدیک به پنجاه صفحه از همین شماره به مطالبی در بارهٔ آثار وی اختصاص داشت.

شرکت ایران درجشنواره های بین المللی سینما تنها به قصد کسب اعتبار برای صنعت سینما، سازندگان فیلم یا رژیم نیست. هرقدر هم که برخی از تولیدات امروزی سینمایی ایران مورد استقبال ایرانیان باشد به نظر می رسد که جمعیت شصت ملیونی ایران نه آنقدر بزرگ است و نه از لحاظ بنیهٔ مالی آنقدر

توانا که بتواند امکانات ایجاد سینمای تجاری مستقلی را در کشور فراهم سازد. به این ترتیب، بدون دسترسی به بازارهای جهان، سینمای ایران نمی تواند به یک صنعت تجاری غیردولتی تبدیل شود و توسعه یابد. شرکت در فستیوال‌های سینمایی بین المللی و یا نشان دادن فیلم های ایرانی در تلویزیون های اروپایی (به‌ویژه تلویزیون‌های فرانسوی و آلمان) از گام های درست و آغازین در راه دسترسی به چنین بازارهایی است.

گرچه زندگی زنان در جامعهٔ کنونی ایران تابع بیشترین محدودیت ها و نظارت‌ها است، نقش آنان، چه در پشت و چه در برابر دوربین سینمای ایران، رو به افزایش بوده است. به عنوان یک حرفهٔ مشروع صنعت سینما، که تا دوره های اخیر در کنترل انحصاری مردان قرار داشت، در زمینه‌های گوناگون، از جمله فیلم‌برداری، در را بر شرکت زنان گشوده است.[۹۳]

ویدئو و برنامه های تلویزیون های ماهواره ای برای رژیم مسائلی پیچیده و برای مخالفان آن امکاناتی تازه در زمینهٔ مقاومت و جنگ و گریز فرهنگی به وجود آورده است. رژیم جمهوری اسلامی که از همان آغاز بیم داشت ویدئو وسیله‌ای برای تضعیف «فرهنگ اسلامی» شود با اتخاذ مواضعی نوسان‌آمیز، استفاده از دستگاه ها و نوارهای ویدئو را گاه یکسره ممنوع، گاه محدود و گاه، به‌اکراه، مجاز دانسته و در نتیجه سبب رونق بازارِسیاهِ ویدیوهای سینمائی در شهرهای عمدهٔ ایران گردیده است. با این همه، در نتیجهٔ محبوبیت فزایندهٔ شبکه های جهانی تلویزیون ماهواره ای در ایران، در سال های اخیر، رژیم ناگزیر شد رأساً به کار تولید و توزیع فیلم های سینمایی و سریال های تلویزیونی برای ویدئو بپردازد. ظاهراً این بهترین راه برای مبارزه با هجوم فرهنگی شبکه های متنفذ جهانی، از جمله Sky Channel، CNN و MTV Asia، علیه جمهوری‌اسلامی شمرده می‌شد. امّا چه از لحاظ کیفی و چه از لحاظ تعداد و تنوّع، برنامه‌ها و ویدیوهائی که به‌تصویب مراکز رسمی می رسیدند نه انتظارات رژیم را پاسخ گفتند و نه توانا به رقابت با برنامه های ماهواره ای بودند. نتیجه آن شد که پس از بحث های بسیار در مجلس اسلامی و در میان دیگر مقامات رسمی دولت، آیت‌اله محمدعلی اراکی در فتوایی اعلام کرد که: «نصب آنتن های ماهواره‌ای که راه را بر رخنهٔ فرهنگ منحط غربی در جامعه اسلامی و شیوع بیماری های خانمان سوز غربی در میان مسلمانان باز می کند حرام است.»[۹۴] واژه‌های "منحط" و "بیماری" دقیقاً همان واژه ها و استعاراتی است که سال ها پیش از او آیت اله خمینی و نواب صفوی در توصیف سینما به کار برده بودند. دولت به صاحبان آنتن های

ماهواره ای هشدار داد که اگر داوطلبانه آن ها را جمع نکنند، نه تنها این تجهیزات را مصادره خواهد کرد بلکه به دستگیری متخلفان و اجبار آنان به پرداختن جریمه‌ای تا حدود ۱۰ میلیون تومان دست خواهد زد.[۹۵] با این همه، به نظر می‌رسد که دولت کاملاً به هدف خود نرسیده و صاحبان این گونه آنتن ها توانسته اند در مواردی با استتار و یا با استفاده از آنتن های کوچک تر همچنان به تماشای برنامه‌هایی که از ماهواره ها پخش می‌شود ادامه دهند. شکست رژیم در این زمینه، همراه با معاف بودن مقامات رسمی و سفارت‌خانه های خارجی از شمول این مقررات، فضای فرهنگی سیالی را به وجود آورده که در آن انواع استثناها، تضادها و تقلب ها به چشم می‌خورد. در نتیجه، افزون بر مجاز کردن ویدئو و غیرقانونی ساختن تماشای برنامه‌های تلویزیون‌های ماهواره ای، رژیم، برای مقابله با این فضای سیال و متغییر، به کوششی وسیع برای افزایش تولید فیلم های سینمایی، ساختن سالن‌ها و مجموعه‌های سینمایی و گشایش شبکه های تازهٔ تلویزیونی دست زده است تا شاید بتواند پاسخ‌گوی نیازها و خواست‌های دو بخش بزرگ جمعیت، یعنی جوانان و شهرنشینان، شود.[۹۶]

نتیجه گیری

حکومت اسلامی ایران، که در این سال ها هم انعطاف‌پذیری شگفت آور و هم ظرفیتی بسیار برای آموختن از خطاها از خود بروز داده، از سال ۱۳۶۲ پیوسته کوشیده است تا صنعت سینما را در پیمودن مسیری عقلایی رهبری و حمایت کند. فیلم سازان و تماشاگران نیز در برابر محدودیت‌های باورنکردنی آفرینشگری و استقامتی انکار ناپذیر از خود نشان داده اند. در واقع، سینمای نوین ایران، که حامل بسیاری از ارزش های اسلامی است، در فراگرد همین داد و ستد فرهنگی ـ و نه فقط در نتیجهٔ فشار و بازخواست یک طرفه ـ نضج گرفته است. در این جریان، هم گروهی تازه از فیلم سازان "اسلامی متعهد" پرورش یافته و هم فیلمسازان مجرب "موج نو" دوران شاه دوباره امکان بازگشت به کار پیدا کرده‌اند. امّا هیچ یک ازاین دوگروه مجبور به پذیرفتن مواضعی انعطاف‌ناپذیر نشده‌اند. همانگونه که بسیاری از فیلمسازان پیش از انقلاب، چون بهرام بیضائی، داریوش مهرجوئی، ناصر تقوائی، مسعود کیمیائی، علی حاتمی، و خسرو سینائی، خود را با واقعیت های پس از انقلاب سازگار کرده اند، نسل تازهٔ فیلمسازان اسلامی، مانند محسن مخملباف، نیز متحول و دگرگون شده اند. بهایی که برای چنین سازگاری ها و دگرگونی ها باید پرداخت، همان بار

مصالحه و معامله است. به عنوان مثال، صحنه های پایانی فیلم های اجاره نشینان و هومان (۱۳۶۹) مهرجوئی، که به نظر می رسد با محتوای اصلی این فیلم ها در تضادند، به خاطر همنوائی با ارزش‌های ایدئولوژیک رژیم، مورد انتقاد قرار گرفته اند. امّا چنین تضادی در متن فیلم ها خود نشانی از فراکرد دادو ستد فرهنگی در ایران است و گواهی بر این ضرورت که فیلمسازان باید، به خاطر امکان تولید و نمایش یک فیلم انتقادی، به قربانی کردن برخی از ارزش ها و ایده‌آل های خود نیز تظاهر کنند. خودداری از چنین تظاهری فیلم های بحث‌انگیز و انتقادی، همانند نوبت عاشقی (۱۳۷۰) مخملباف، را یا به قفسه های آرشیو خواهد سپرد یا به بازارهای خارجی خواهد راند.

جلوهٔ این گونه تضادها را نه تنها درمتن فیلم ها بلکه در بطن فرهنگ سینمایی پویای ایران نیز می توان دید. دربرخی از جشنواره های سالانه آمیزه‌ای از فیلم‌های داخلی و خارجی به نمایش گذاشته می شود، مراکز آرشیوهای سینمایی فیلم‌های قدیمی را مرتباً عرضه می کنند، در برخی مؤسسات آموزشی رشته های سینما و تلویزیون به برنامه های علمی و آموزشی افزوده شده است، در زمینهٔ سینما و تآتر نشریه های جدی و معتبر منتشر می‌شود و نقد فیلم درمطبوعات رونق گرفته است. در سال‌های اخیر سینمای ایران از مرزهای کشور فراتر رفته و شماری روزافزون ازفیلم های ساخت ایران، در پی دورانی از دشمنی های متقابل، به جشنواره‌های بین‌المللی راه یافته و به اعتباری تازه رسیده‌اند. برای نمونه، درسال ۱۳۶۵ تنها دو فیلم‌ایرانی در جشنواره‌های خارجی به نمایش درآمدند، در حالی که درسال ۱۳۶۹، ۲۳۰ فیلم‌ایرانی در ۷۸ جشنوارهٔ فیلم بین المللی برپرده رفتند و به دریافت ۱۱ جایزه موفق شدند.

با این‌همه سینمای پس‌از انقلاب هنوز گرفتار معضلی حل‌ناشده است. در بطن این‌معضل تضادی است که ازتسلیم هنرمند به امردولت از یک سو و وفاداری او به مردم و به هنرش از سوی‌دیگر، ناشی می‌شود. همانگونه که گفتیم، گرچه دولت بر بخش خصوصی هم حکم می‌راند، سینمای پس از انقلاب ایران نه یک تکه است و نه تک‌صدا. در سرزمینی که در آن حکومت با همسایگان، و با ابر قدرت ها، کمابیش پیوسته می‌ستیزد، سینمای ایران بامشکلات و مسائل گوناگون دست به‌گریبان بوده است‌از آن جمله: رقابت‌میان بخش‌های گوناگون صنعت سینما، سانسور، تفسیرهای گوناگون ازمقررات، انتظارات زیباشناختی، کمبودهای مزمن درزمینهٔ مواد اولیه و ابزارکار، محدودیت‌های‌فکری و تکنیکی، تصویر منفی سینما در اذهان عمومی، و مشکلات مالی ناشی از تولید فیلم هایی که بتوانند هم برای رژیم پذیرفتنی باشند و هم‌برای‌تودهٔ تماشاگران دیدنی. آنچه ازمجموعهٔ این عوامل برمی‌آید این واقعیت

است که سینمای دورهٔ اسلامی نه صرفاً محصول تحمیل ارزش‌های یک دستگاه یک‌پارچهٔ دولتی بلکه محصول یک داد و ستد و کشمکش گستردهٔ ایدئولوژیک است.

---

* این نوشته ترجمهٔ کوتاه شدهٔ ای از مقاله زیر است:

Hamid Naficy, "Islamicizing Film Culture in Iran. An Update, in *Cahiers d'étude sur la Méditerranée orientale et le monde turco-iranien*, no. 20, 1995, pp-143-184.

به‌سبب دردست نبودن اصل‌فارسی برخی ازنقل قول‌ها در نوشته، ترجمهٔ فارسی آن‌ها آورده شده است.

پانوشت ها:

۱. نسخهٔ نخست و متفاوتی از این بخش مقاله در اثر زیر منتشر شده است:

Iran: Political Culture in the Islamic Republic, Samih K. Farsoun and Mehrdad Mashayekhi, eds., London, Routledge, 1992

۲. هماناطق، میاران متحد درکودتا و انقلاب‌به زمان نو، شمارهٔ ۸، اردیبهشت ۱۳۶۶، صص ۱۷-۱۹. همچنین ن. ک. به

"Iran's Film Biz Nipped in the Bud by Islamic Belief," Variety, September1979, p 1

۳. [روح اله] خمینی، *ولایت فقیه: حکومت اسلامی*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۰، ص ۱۸۸.

۴. ن. ک. به: *اسناد و تصاویری از مبارزات خلق مسلمان ایران*، تهران، ابوذر، ۱۳۵۷، ج ۱، بخش ۳.

۵. ن. ک. به.

Louis Althusser and E. Balibar, "Ideology and Ideological State Apparatuses (notes toward an Investigation)," in *Lenin and Philosophy and Other Essays*, Ben Brewster, trans., New York, Monthly Review Press, 1971, pp 127-189

۶. ن. ک. به:

Hamid Naficy, "Iranian Writers, the Iranian Cinema, and the Case of Dash Akol," *Iranian Studies* vol 28, nos 2-4, Spring-Autumn 1985, p 237.

۷. فضل اله نوری، *لوایح آقا شیخ فضل اله نوری*، تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۲، ص ۴۹.

۸. همان، ص ۲۷.

۹. مجتبی نواب صفوی، *جامعه و حکومت اسلامی*، قم، انتشارات هجرت، ۱۳۵۷، ص ۴.

۱۰. روح اله خمینی، کشف الاسرار، بی ناشر، بی تاریخ، ص ۲۹۴.

۱۱. همان، ص ۲۹۲.

۱۲. همان، ص ۲۷۶.

۱۳. ن. ک. به:

Michel Foucault, *Discipline and Punish: the Birth of the Prison*, Alan Sheridan, trans, New York, Vantage, 1979, pp. 209-222

۱۴. ن. ک. به:

Max Horkheimer and Theodore Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, John Cumming, trans, New York, Herder & Herder, 1972, p. 123.

۱۵. نظر خمینی راجع به "فرهنگ طاغوتی" یادآور فرمول دبُرد در بارهٔ "جامعهٔ نمایشی" است ن. ک. به: Guy Debord, Society of the Spectacle, Detroit, Black and White, 1983

۱۶. نوّاب صفوی، همان، ص ۱۱.

۱۷. ن. ک. به:

Ruhollah Khomeini, *Islam and Revolution: Writings and Declarations of Imam Khomeini*, Hamid Algar, trans, Berkeley, Mizan Press, 1981, p. 258.

۱۸. برای نمونه، فیلم های فرمالیست آیزنستاین و ورتو در روسیهٔ شوروی پس از انقلاب ۱۹۱۷ ساخته شد، فیلم های مستند رئالیستی انگلیسی بلافاصله قبل و بعد از جنگ جهانی دوّم، فیلم های نئورآلیستی ایتالیایی در طول این جنگ و بلافاصله پس از آن و «فیلم های سیاه» لهستانی در دوران "بهار آزادی" دههٔ ۱۹۵۰. همزمان با بحران های اجتماعی جهانی نیز در دهه های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ به نهضت های مبتکرانهٔ دیگری در زمینهٔ فیلمسازی می توان برخورد، از جمله "سینمای نو" در برزیل، "موج نو" در ایران، سینمای "بیواسطه" در ایالات متحدهٔ آمریکا، فرانسه و کانادا، "سینمای نوین آلمان" در آلمان غربی و سینمای "پیکارگر" و "رهایی‌بخش" دربسیاری ازکشورهای‌جهان سوّم

۱۹. در این باره به نوشته های زیر ن. ک. :

"Iran's Film Biz Nipped in the Bud by Islamic Belief," *Variety*, 9 May 1979, p. 91;

«صدها سینما در برابر آتش بی دفاع اند،» *کیهان*، ۲۳ شهریور ۱۳۵۷، ص ۱۲؛

"Iran Theatres to Ban Sex on their Own," *Variety*, 23 May 1979, p. 7;

«۳۰۰ سینمای کشور فعالیت خود را از سر گرفتند،» *کیهان*، ۲۳ تیر ۱۳۵۸، ص ۱۲. ارقام نقل شده از *کیهان* ارقام رسمی انجمن صاحبان سینماست

۲۰. پس از انقلاب بسیاری از سالن های سینما به مقاصد دیگر اختصاص یافتند از جمله، تنها سینمای شهر فردوس به کاهدانی و یکی از سینماهای گرگان به زندان تبدیل شد. ن. ک. به «تبدیل سینما به کاهدان،» *ایران تایمز*، ۲۶ آوریل ۱۹۸۵، ص ۱۵؛ *مجاهد*، ۱۳ دی ۱۳۶۳، ص ۴.

۲۱. هنگامی که تغییر نام به تنهایی کافی به نظر نمی رسید، شور انقلابی به نوعی اقدام های عجیب و غریب پاکسازی می انجامید تا ریختن آب تعمید و تطهیر بر صحنهٔ دوّار تالار رودکی که در دوران شاه یکی از کانون های عمدهٔ هنرهای نمایشی و فرهنگی شده بود، دستگاه فلزی این صحنه زنگ زد. در این باره ن. ک به: غلامحسین ساعدی، «نمایش در حکومت نمایشی،» *الفبا* (پاریس)، شمارهٔ ۵، دورهٔ جدید، زمستان ۱۳۶۳، ص ۷.

۲۲. ن. ک. به: "Moscow Gets Tehran's Oscar," *Iran Times*, 4 February 1982, p. 16.

۲۳. «سالشمار سینمای پس از انقلاب-۲،» *ماهنامهٔ سینمایی فیلم*، شمارهٔ ۶، مهر ۱۳۶۲، ص ۴۳.

۲۴. «سخنی کوتاه در بارهٔ نمایش فیلم های خارجی،» *انقلاب اسلامی*، ۱۳ خرداد ۱۳۵۹، ص ۶.

۲۵. «یادداشت‌هائی بر مسئلهٔ سینماهای دربسته در ایران،» *انقلاب اسلامی*، ۱۰ تیر ۱۳۵۹، ص ۵.

۲۶. اسعد صادق اردکانی، «بررسی و راهیابی مشکلات فیلم و سینما» *اطلاعات*، ۲۷ فروردین ۱۳۶۰، ص ۱۰.

۲۷. غلامحسین ساعدی، «فرهنگ کشی و فرهنگ زدائی در جمهوری اسلامی» *الفبا*، دورهٔ جدید، زمستان ۱۳۶۱، ص ۷.

۲۸. ن. ک. به: «از ورود و خرید فیلم های خارجی جلوگیری می شود» *آیندگان*، ۱۷ تیر ۱۳۵۸؛ «ورود و خرید فیلم‌های خارجی ممنوع شد» *کیهان*، ۱۸ تیر ۱۳۵۸، ص ۱۴؛ «سینمای ایران در راه‌تازه» *اطلاعات*، ۲۸ اسفند ۱۳۵۹، ص ۱۰؛ «دولت واردات فیلم های خارجی‌را به‌عهده می‌گیرد» *اطلاعات*، ۲۰ فروردین ۱۳۶۰. نیز ن. ک. به.

"Iran's Islamic Regime Kicks Out Bruce Lee & 'Imperialist' Films'," *Variety*, 18 July 1979.

۲۹. برای آمار دقیق در این مورد ن. ک. به: «مراحل مختلف نظارت بر ساخت و نمایش فیلم» (مدارک منتشر نشدهٔ داخلی)، تهران، وزارت ارشاد اسلامی، صص ۳۸-۳۹.

۳۰. ن. ک. به: " ..Variety, Iran Theatres Ban

۳۱. نگاه کنید به: "Magic Marker Cinema Censor," *Iran Times*, 29 June, 1979, p. 16

۳۲. «نمایش فیلم بدون پروانه در سینماها ممنوع شد» *اطلاعات*، ۹ اسفند ۱۳۵۸، ص ۳.

۳۳. «سالشمار سینمای پس از انقلاب-۲»، *ماهنامهٔ سینمای فیلم*، شمارهٔ ۶، مهر ۱۳۶۲، ص ۴۲؛ «سالشمار سینمای پس از انقلاب-۵، ۱۳۵۹» همان، شمارهٔ ۱۷، مهر ۱۳۶۳، ص ۲۸. دربارهٔ فیلم‌های ممنوع شدهٔ سال ۱۳۵۸ ن. ک. به مسعود مهرابی، *تاریخ سینمای ایران از آغاز تا ۱۳۵۷*، تهران، ماهنامهٔ سینمای فیلم، ۱۳۵۷، ص ۱۸۴. در سال ۱۳۶۷، نام فیلم داریوش مهرجوئی، حیاط پشتی مدرسهٔ عدل آفاق، به مدرسه ای که می رفتیم تغییر یافت و پروانهٔ نمایش گرفت.

۳۴. «سینمای ایران در راه تازه» *اطلاعات* ۲۸ اسفند ۱۳۵۸، ص ۱۰.

۳۵. برای آگاهی از جزئیات سوء رفتار با هنرمندان و فیلمسازان در جمهوری اسلامی ن. ک. به: Hamid Naficy, "The Development of Islamic Cinema in Iran," *Third world Affairs*, London, pp 474-463

۳۶. ن.ک.به:

"Iran's Film Biz Nipped in the Bud by Islamic Belief," Variety, 9 April, 1979, p 91

۳۷. مصاحبهٔ نگارنده با علی مرتضوی، تولیدکنندهٔ فیلم، در لوس آنجلس، اوت ۱۹۸۵

۳۸. مصاحبهٔ تلفنی نگارنده با بهمن فرمان آرا، ژوئیه ۱۹۸۵. برای نقد جامعی از این فیلم، ن. ک. به: Hamid Naficy, "Tall Shadows of the Wind," in *Magill's Survey of Cinema. Foreign Language Films*, Los Angeles, Salem Press, 1985, pp. 3016-3020.

۳۹. «یک مدیر سینما به اتهام دایر کردن عشرتکده بازداشت شد» *کیهان*، ۱۰ خرداد، ص ۵.

۴۰. «جای سینما در برنامهٔ پنج سالهٔ اول کجاست؟» *ماهنامهٔ سینمائی فیلم* شماره ۶، مهر ۱۳۶۲، صص ۴-۵.

۴۱. ن. ک. به: «ده سینمای تهران تعطیل شد» *اطلاعات*، ۲۹ بهمن، ۱۳۵۸، ص ۱؛ *ایرانشهر*، ۲۰ ژوئن ۱۹۸۰، ص ۱؛ همان، ۴ ژوئیه ۱۹۸۰، ص ۲؛ و «سینماهای سراسر کشور تعطیل شد»

ایران جوان، ۷ ژوئیه ۱۹۸۵، ص ۵.

۴۲. «بیانامهٔ دولت جمهوری اسلامی در زمینهٔ سیاست های کلی کشور و ارزش های حاکم بر آن»، سروش، شمارهٔ ۲۵۲، ۳ شهریور ۱۳۶۳، ص ۲۲.

۴۳. اطلاعات، ۱۰ بهمن ۱۳۵۸، ص ۱۰.

۴۴. «نامهٔ سرگشادهٔ سینماگران ایران به ملّت و دولت»، ضمیمهٔ ماهنامهٔ سینما، شمارهٔ ۴، اردیبهشت ۱۳۶۰.

۴۵. «دگرگونی در زمینهٔ سینما با "دیزلو" اتفاق می افتد نه با "گاز"»، ماهنامهٔ سینمایی فیلم، شمارهٔ ۴۶، ۱۳۶۶، ص ۴.

۴۶. مأخذ همهٔ مقرراتی که در این نوشته نقل شده اند سند منتشر نشدهٔ ذکلی زیر است که وزارت ارشاد اسلامی در اختیار نگارنده گذاشته است: «تصویبنامه هیئت وزیران» شماره ۶۰۵۶۶ مورخ ۱۳۶۱/۱۲/۹»، صص ۳۰-۴۹.

۴۷. «تصویبنامه هیئت وزیران مورخ ۱۳۶۱/۱۲/۹»، تهران، وزارت ارشاد اسلامی، صص ۳۹-۴۰

۴۸. به عنوان نمونه، تعداد سینماها از ۱۹۸ در سال ۱۳۵۸ به ۲۷۷ در سال ۱۳۶۴، و ظرفیت آن ها در همان دوره از ۱۴۱،۳۹۹ به ۱۷۰،۲۶۵ صندلی افزایش یافت. همینطور، تعداد تماشاگران، تنها در سینماهای تهران، از ۲۴ میلیون نفر در سال ۱۳۶۳ به نزدیک ۲۸ میلیون در سال ۱۳۸۵ رسید. برای منابع در این زمینه ها ن. ک. به: مرکز آمار ایران، سالنامهٔ آماری سال ۱۳۶۰، تهران، ۱۳۶۱، ص ۲۰۳؛ ــــــــ، ایران در آئینهٔ آمار، تهران، مرداد ۱۳۶۴، ص ۴۶؛ سینمای ایران، تهران، وزارت ارشاد اسلامی، ۱۳۶۴، صص ۳۷، ۲۹۵؛ همچنین ن. ک. به:

A Selection of Iranian Films, Tehran, Farabi Cinema Foundation, 1987, p. 87.

در سال ۱۳۶۳، تعداد تماشاگران سینما در سراسر کشور از مرز ۴۸ میلیون نفر گذشت. در این باره ن. ک. به غلام حیدری، «جوانان و سینما»، ماهنامهٔ سینمائی فیلم، شمارهٔ ۴۴، دی ۱۳۶۵، ص ۶. سینماهای ایران به چهار درجه تقسیم شده اند. به عنوان نمونه، در سال ۱۳۶۳، از ۷۸ سینمای تهران ۱۴ سینما درجهٔ ممتاز، ۳۰ سینما درجهٔ یک، ۱۷ سینما درجهٔ ۲ و ۱۷ سینما درجهٔ ۳ شناخته شدند. ن. ک. به ادارهٔ کلّ تحقیقات و روابط سینمایی، سینمای ایران: ۱۳۵۸-۱۳۶۳، تهران، وزارت ارشاد اسلامی، ۱۳۶۳، صص ۳۷، ۲۹۵.

۴۹. حیدری، همان، ص ۷.

۵۰. بررسی حیدری در بارهٔ جوانان تهرانی و سینما، در سال ۱۳۶۲، نشان محبوبیت فیلمهای جنگی و پر زدوخورد در بین آنان است. ۴۵ درصد این جوانان به فیلم های "انقلابی"، ۳۹ درصد به فیلم های کمدی، ۳۴ درصد به فیلم های مذهبی، ۳۲ درصد به فیلم های جنایی و تنها ۱۰ درصد به فیلمهای اخلاقی-اجتماعی اظهار علاقه کردند.

۵۱. ن. ک. به:

"Iranian Film Biz Revisited, Lotsa U.S. Cassettes, Picture Backlog," *Variety*, June6, 1984, p. 2.

۵۲. «دشواری های فیلمسازی در سالی که گذشت»، ماهنامهٔ سینمائی فیلم، شمارهٔ ۲۳، فروردین ۱۳۶۴، صص ۵-۷.

۵۳. «مراحل مختلف نظارت بر ساخت و نمایش فیلم، وزارت ارشاد اسلامی۱۳۶۱» صص ۳۵-۳۶.

۵۴. برای فهرستی از این نوع فیلم ها ن. ک. به: جمال امید، *فرهنگ فیلم های سینمای ایران، از ۱۳۵۱ تا ۱۳۶۹*، جلد ۲، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۶۶، صص ۶۹۶-۷۱۳.

۵۵. «سانسور از دو نگاه» *ماهنامهٔ سینمائی فیلم*، شمارهٔ ۷۶ اردیبهشت ۱۳۶۸، صص ۱۰-۱۱.

۵۶. ن. ک. به: "Green Light to Screenwriters"، *همان*، شمارهٔ ۶۶، مرداد ۱۳۶۷، بخش انگلیسی، ص ۱.

۵۷. سینمای ایران: ۱۳۵۸-۱۳۶۳» *ماهنامهٔ سینمایی فیلم*، شمارهٔ ۱۸، آبان ۱۳۶۳، صص ۲۹۳-۹۴.

۵۸. «پشتوانهٔ تأمین اجتماعی و حرفه ای دست اندرکاران سینما» *همان*، شمارهٔ ۳۵، فروردین ۱۳۶۵، صص ۶-۸.

۵۹. «وام بانکی برای فیلمسازان» *همان*، شمارهٔ ۵۲، مرداد ۱۳۶۶، ص ۱۸. همچنین ن. ک. به «راهی به سوی استقلال اقتصادی فیلمسازان» *همان*، شمارهٔ ۶۰، بهمن ۱۳۶۶، صص ۵-۸.

۶۰. «گروه‌بندی فیلم های ایرانی و سینماها در سال جاری» *همان*، شمارهٔ ۶۳، اردیبهشت ۱۳۶۷، صص ۱۲-۱۳؛ «Iranian Films Rated According to Merit» *همان*، شمارهٔ ۴۹، اردیبهشت ۱۳۶۶، بخش انگلیسی، ص ۱

۶۱. «New Policies for a Year of Challeges» *همان*، شمارهٔ ۷۷، مرداد ۱۳۶۸، بخش انگلیسی، ص ۱.

۶۲. «مروری بر ویژگی های مشترک فیلم های ایرانی امسال» *ماهنامهٔ سینمائی فیلم*، شمارهٔ ۶۸، مرداد ۱۳۶۸، صص ۱۲-۱۳

۶۳. «بنیاد مستضعفان میلیاردها دلار به‌بانک‌ها بدهکار است» *ایران تایمز*، ۹ دسامبر ۱۹۸۳؛ «بنیاد مستضعفان ۴۵ میلیارد ریال بدهی دارد» *همان*، ۲۴ فوریه ۱۹۸۴، ص ۵.

۶۴. «از روایات و قصص قرآن فیلم سینمائی ساخته می شود» *همان*، ۲۹ ژوئیه ۱۹۸۳، ص ۵

۶۵. «ضرر مستضعفین از کار سینماها» *ایران تایمز*، ۱۸ مه، ۱۹۸۴، ص ۱۳

۶۶. "Videotapes of Iranian Films for Export"، *ماهنامهٔ سینمائی فیلم* شمارهٔ ۴۹، اردیبهشت ۱۳۶۶، بخش انگلیسی، ص ۱.

۶۷. ن. ک. به جزوه ای با نام «جهاد سازندگی-۱»، از انتشارات انجمن دانشجویان مسلمان در آمریکا و کانادا در اوائل دههٔ ۱۹۸۰

۶۸. مرکز آمار ایران، *سالنامهٔ آماری ۱۳۶۲*، تهران، وزارت برنامه و بودجه، ۱۳۶۳، ص ۷۲۳

۶۹. «تصویب نامه هیئت وزیران . .»، صص ۴۰-۴۹.

۷۰. «گفتگو با هما روستا، بازیگر فیلم» *ماهنامهٔ سینمائی فیلم*، شمارهٔ ۵۸، دی ۱۳۶۶، ص ۵۹.

۷۱. مسعود پورمحمد، «تنها سنگ های کوچک» *همان*، شمارهٔ ۶۴، خرداد ۱۳۶۶، ص ۸.

۷۲. «هنرپیشگان زن از فیلم حذف شده اند» *کیهان* (لندن)، ۲۶ سپتامبر ۱۹۸۵، ص ۱۱.

۷۳. برگرفته از مصاحبه های متعدد و طولانی نگارنده با یک هنرپیشهٔ مشهور زن که مایل است ناشناخته بماند.

۷۴. «تندر احوالات فیلمی که مجوز شرعی نداشت» *فرق العاده*، لوس آنجلس، مهر ۱۳۶۴، ص ۱۶.

۷۵. «زن در دنیای مرد حاشیه‌نشین است» زن روز، ۱۸ اسفند ۱۳۶۲، ص ۳۳.

۷۶. «گرایش در حضور هیچ‌نگری» ماهنامهٔ سینمائی فیلم، شمارهٔ ۶۰، بهمن ۱۳۶۶، ص ۵۹.

۷۷. برای بررسی تاریخی، انتقادی و تئوریک در بارهٔ این زمینه ها ن. ک. به: حمید نفیسی، «زن و مسئلهٔ زن در سینمای ایران بعد از انقلاب» نیمهٔ دیگر، شمارهٔ ۱۴، بهار ۱۹۹۱، صص ۱۲۳-۱۶۹؛ ــــــ، «زن و نشانه شناسی حجاب و نگاه در سینمای ایران» ایران نامه، سال نهم، شمارهٔ ۳، تابستان ۱۳۷۰، صص ۴۱۱-۴۲۶.

۷۸. «موفقیت های اقتصادی و نتایج کیفی»

۷۹. ن. ک. به: Hamid Naficy, "The Development of an Islamic Cinema," pp. 461-62

۸۰. مصاحبهٔ نگارنده با باربد طاهری، لوس آنجلس، سپتامبر ۱۹۸۵.

۸۱. «سینمای پس از انقلاب در آغاز دههٔ دوم» همان، شمارهٔ ۷۵، نوروز ۱۳۶۸، ص ۷۳.

۸۲. «سینما جزوی از زندگی مردم شده است» همان، شمارهٔ ۴۸، نوروز ۱۳۶۶، ص ۷۳

۸۳. «مقابله ای با سینما مخالف است و رفسنجانی با آن موافق» کیهان (لندن)، ۳۰ مه ۱۹۸۵، ص ۲

۸۴. «ما اگر سینما را از جای خودش خارج کنیم دیگر سینما نخواهیم داشت» کیهان هوائی، ۲۴ نوامبر ۱۹۸۴، ص ۱۵.

۸۵. «منظر امام خمینی در بارهٔ فیلم ها، سریال ها، آهنگ ها، و پخش برنامه های ورزشی اعلام شد» کیهان هوائی، ۳۰ دسامبر ۱۹۸۷، ص ۳.

۸۶. مصاحبهٔ نگارنده با محمد بهشتی، تهران، اوت ۱۹۹۱.

۸۷. این آمار از منبع زیر گرفته شده است

Robin Wright, "Losing Faith," *Los Angeles Times Magazine*, April 25, 1993.

۸۸. ماهنامهٔ سینمائی فیلم، سال سیزدهم، شمارهٔ ۱۷۲، آوریل ۱۹۹۵، ص ۱۵

۸۹. همان، سال سیزدهم، شمارهٔ ۱۷۴، ژوئن ۱۹۹۵، صص ۲۴-۲۵.

۹۰. ن. ک. به:

Hamid Naficy, "Iran," *CinemAction*, numéro special: les revues de cinéma dans le monde, no. 69, 1993, pp. 209-213; ______, "Cultural Dynamics of Iranian Post-Revolutionary Film Periodicals," *Iranian Studies*, Vol. 25, Nos. 3-4, 1992.

۹۱. ن. ک. به: *New York Times*, July 19, 1992, p. H9

۹۲. ن. ک. به: *Tronto International Festival of Festivals Catalog*, Sep. 4, 1992, p. 8.

۹۳. در بارهٔ موقعیت و فیلم های کارگردانان زن ن. ک. به: ص ۱۴۸.

Hamid Naficy, "Veiled Visions/Powerful Presences: Women in Postrevolutionary Iranian Cinema," *In the Eye of the Storm: Women in Postrevolutionary Iran*, Mahnaz Afkhami and Erika Friedl, eds, London, I.B. Tauris, 1994, pp. 131-150.

۹۴. ایران تایمز، ۲۵ مه ۱۹۹۴، ص ۱.

۹۵. کیهان هوائی، ۲۶ آوریل ۱۹۹۵، ص ۲۳

۹۶. همان، ۱۹ ژوئیه ۱۹۹۵، ص ۱۵ و ۲۶ ژوئیه ۱۹۹۵، ص ۱۵.

مژده فامیلی*

استقبال فرانسویان از سینمای معاصر ایران: فرضیاتی چند[1]

مهم این است که بتوان داستانی را به سادگی در فیلمی روایت کرد. درحال حاضر سینماگر مورد علاقه ام کیارستمی است که فیلم هایی با سادگی هرچه تمام‌تر می‌سازد. فکر می کنم چون در دنیایی پیچیده زندگی می کنیم، باید سادگی درمحتوا و فُرم را بازیابیم[2]

برمبنای چنین فرضیاتی است که فیلمساز سرشناس، عباس کیارستمی، و درکنار اوسینمای ایران، توجه جهانیان، و به ویژه فرانسویان، را به خود جلب کرده. منتقدان فرانسوی سینما می‌توانند به خود ببالند که بارها کاشف سبک‌های نو و یا سینماهای مناطق ناشناخته بوده اند. مقصود البته سینمای "متفاوت" است که‌همیشه باسینمای پولساز یکی نبوده. درغرب هم این تفاوت مشهود است. به‌عنوان نمونه، در امریکا بین سینمای "هالیوودی" و سینمایی که خود را مستقل ازسنت مسلط هولیوود می‌خواهد، تفاوتی آشکار وجوددارد. ژان میشل فرودون در این مورد چنین می گوید:

---

* مژده فامیلی سازندهٔ چند فیلم کوتاه و نویسندهٔ سینمائی در مطبوعات فرانسوی است.

سینمای ایران برای ما نمونه‌ای موفق از شیوه‌ای متفاوت در فیلمسازی بوده است که امکان می‌دهد تا از فرمول "واحد" شبیه‌سازی اجتناب شود. کشف سینمای ایران و دیگر سینماها برای آن است تا نشان داده شود که بجز مدل مسلط هولیوودی شیوهٔ فیلمسازی دیگری نیز وجود دارد و این خود دفاعی است از اندیشهٔ "چندگانگی" (pluraliste) تا سینما گرفتار فکر واحد (pensée unique) نشود.

برای سینمای اروپا زیر یوغ "فکر واحد" رفتن مساوی با نابودی است. تنها با شهامت در نوآوری است که می توان به مقاومت پرداخت. این شهامت مدیون سنّت آزادی اندیشه دراین قارّه، سبکباری صنعت سینمایی آن و حمایت و کمک دائمی دولت است. از همین روست که سینمای اروپا، بدون خطر جدی ورشکست شدن، می تواند سبک ها و تجربیات نو را بیازماید و این از دیرباز ویژگی سینمای اروپا، خاصه سینمای فرانسه، بوده است. فرودون با آگاهی به این امر درگفتگویش سینما را به‌اندام زنده ای تشبیه می کند که باید بتواند نوآوری کند

اما سینمای غرب و خصوصاً سینمای اروپا باگذشت زمان و فرسودگی ناشی از آن، دیگر به خودی خود و همیشه به تنهایی قادر به رشد و مقاومت نیست و هرچند یک بار برای جوانه زدن به خون و پیوند تازه ای نیاز دارد

منتقدان فرانسوی با پیگیری و پشتکار از یک فیلم کیارستمی شروع کردند، آنگاه به خود فیلمساز و دیگر فیلم های او پرداختند و پس از آن کوشیدند تا فیلم های دیگر سینمای ایران را کشف کنند. امّا فرودون تاکید می کند که این جستجو، تنها با نگاه، سلیقه و ارزش های منتقدان سینمایی غرب صورت گرفته که ممکن است با ویژگی های تماشاگران در ایران و سینما دوستان ایرانی یکی نبوده باشد.

سینمای فرانسه و دیگران

کشف سینمای دیگران در سنّت "سینما دوستی" فرانسویان شواهد متعدد دارد. موج سینمای ژاپن در دههٔ ۱۹۵۰ نخست به وسیله فرانسوی ها، با راشومون ساختهٔ کوراساوا وارد دنیای غرب شد و با نمایش بقیهٔ فیلم های او ادامه یافت و سرانجام به کشف سینماگران استادی مانند اوزو و میزوگوچی انجامید. بدین ترتیب سینمای ژاپن زندگی دیگری را در آن سوی مرزهایش آغاز کرد. بعدها

منتقدان امریکائی اوزو را بیشتر پسندیدند و فرانسویان میزوگوچی و کوراساوا را. بحث پیرامون سبک و ارزش های هریک از اینان تا سال های اخیر نیز همچنان ادامه داشته است.

دهۀ ۱۹۸۰ مختص کشف رائول روئیس سینماگر شیلیایی و اولیورا سینماگر پرتغالی بود. تارکوفسکی را هم از قلم نباید انداخت ـکه نامۀ ژان پل سارتر، فیلسوف فرانسوی، در دفاع از فیلمش، آوازۀ او را به عرب کشاند ـ یا پاراجانف را. فیلم‌های این هنرمند و بسیاری دیگر از فیلمسازان اروپای شرقی را دوستداران سینما در غرب به‌قاچاق و باخطر بسیار ازمرزها عبور می‌دادند. درسال‌های اخیر آوازۀ کیزلوفسکی هم، پیش از ترک وطن، از لهستان به غرب رسیده بود. باید به خاطر داشت که درآن دوران رژیم‌های حاکم بر اروپای شرقی سیاستی دوپهلو داشتند، زیرا از سویی از اشتهار این سینماگران، که باعث مطرح شدن کشورشان درجهان می شد، استقبال می کردند و ازسوی دیگر درداخل به فشارها و سخت گیری خود بر سینماگران ادامه می‌دادند. امّا امروز می بینیم که هیچ چیـز حرکت تاریخ رامتوقف نساخته است: نه ادامۀ آفرینش در اروپای شرقی، علی‌رغم خودکامگی حکومت‌ها، و نه ترک دیار این سینماگران، که چون تارکوفسکی و کیزلوفسکی، در سرزمین آزادی ها، مرگ را اندکی بعد درکمین خود یافتند

چه نوع سینما؟

سال‌های دهۀ ۱۹۹۰ نشانی از سینمای ایران دارد.[۱] فرودون در این‌باره می گوید: «بسیار سودمند است که سینماگران جوان و خلاق فرانسوی، پاسکال فران (Pascale Ferran) و آرنو دپلشن (Arnaud Desplechin)، نمونه‌ای معاصر از سینمای نئورئالیستی در برابر خود ببینند تا ناچار نباشند فقط به نمونۀ روسلینی سال‌های ۴۰ و یا روزیه[۲] سال‌های ۱۹۶۰ مراجعه کنند.» امروز، برای منتقدان غربی سینمای ایران مصداق تعریف خاصی است که آنها از سینمای نئورئالیستی به دست می دهند. به گفتۀ فرودون:

> کشف سینمای امروزی ایران، و رابطۀ مستقیم و بی واسطه اش با دنیا، گیرایی خاصی برای ما داشت. کیارستمی کودکی را در خیابان یک شهر قرار می دهد، دوربین را در مقابل او می‌گذارد. این کار جالبی است. چیزی می گوید، بیان فکری است، سؤال برمی‌انگیزد، شوری را انتقال می‌دهد و ازرابطۀ مستقیم با دنیا که سینمای اروپا درگذشت زمان از دست داده است نمودی می آفریند. سینمای اروپا ناچار شده است، برای بیان، هر روز عناصر

پیچیده تری را به کار برد.

با این همه، برداشت و نظر منتقدان فرانسوی درباره نئورئالیسم کاملاً یکدست نیست. شاید فستیوال لوکارنو سال ۱۹۹۴ یکی از نمونه های این تفاوت اندیشه باشد. در آن سال، دو فیلم ایرانی، خمره، ساخته ابراهیم فروزش، جایزه اول و آبادانی ها، ساخته کیانوش عیاری، جایزه دوم را به خود اختصاص دادند به گفته یک سینماشناس، آبادانی ها دوباره سازی فیلم دزد دوچرخه، نمودار دیگری ازسینمای نئورئالیستی ایتالیا بود. نگرش عریان و بی رحمانهٔ سینما به جامعه‌ای بی رحم که جز بن‌بست پیش پای بینوایان نمی گذارد. امّا فیلم آبادانی ها، با تاکید برعوامل دراماتیک درساختار و پرداخت خود، به‌شگردهای سینمای کلاسیک متوسل می شود،[۴] درحالی که در خمره نوع دیگری از رابطهٔ میان انسان ها و نیز بادنیا و واقعیت پیرامون درنظر است. ساختار دراماتیک این فیلم از شگردهای سینمای کلاسیک بهره نجسته است تا تماشاگررا تحت تأثیر قرار دهد و به رقّت آورد. با همهٔ تفاوت در سبک، هر دو فیلم توانستند توجه منتقدان و هیئت داوران جشنواره را جلب کنند. بنابراین، این که چه تعبیری از نئورئالیسم را با چه دقتی می توان به کدام نوع از سینمای ایران تطبیق داد جای بحث و گفتگو دارد. به هر حال، این نظرها بیانگر دید و سلیقهٔ منتقدانی است که به گزینش و تحلیل این فیلم ها می‌نشینند.

کیارستمی در سال ۱۹۹۲ با فیلم و زندگی ادامه دارد یا زندگی و دیگر هیچ در فستیوال کان شرکت کرد و جایزه "روسلینی" را به دست آورد. اما لوران روت، که ویراستار شماره ویژهٔ *Cahier du Cinéma* در بارهٔ کیارستمی، در تابستان ۱۹۹۵، بود، تنها شخصیت های برخی از فیلم های او را برگرفته از نئورئالیسم و "روسلینی" وار می بیند:

> به سرعت می توان متوجه شد چه چیز کیارستمی را از روسلینی جدا می‌کند. وقوع حادثه، واقع شدن انسان ها در دنیایی که آنها را احاطه می کند، در کیارستمی موجب همان برانگیختگی الهام گونه نمی شود که مورد نظر روسلینی بود . . در و زندگی ادامه دارد انسان مهلت ارزیابی و تفکر در بارهٔ دنیایی که او را احاطه می کند ندارد او بیش از این ها مجذوب هدفی است که دنبال می کند و اراده اش نیرومند تر از دشواری قانونمندی هایی است که مانع انجام امیال او می شوند[۵]

امّا همهٔ منتقدان کیارستمی در یک نکته همداستانند. آن‌ها امروزه به سینمایی

ارج می‌نهند که به رابطهٔ بی واسطهٔ انسان با دنیا بپردازد. آنجا که میان فرد (شخصیت فیلم) و دنیای پیرامونش تنها وسیلهٔ هدایت نگاه سینماگر از ورای دوربین است. منظور فرودون رابطه با واقعیت پیرامون است بی آنکه ضرورتی به بهره جویی از اسباب و آلات یا زبان سینمایی پیچیده باشد. او با اشاره به سفر به ایتالیا، ساختهٔ روسلینی، می گوید:

هنگامی که اینگرید برگمن، سوار اتومبیل، خیابان های شهر را می پیماید نگاهش در پی کشف دنیایی است که می شناسد اما از او بیگانه است ولی او آنرا می آموزد و به آن فکر می‌کند. کودکِ خانهٔ دوست کجاست؟ هم، به دلیلی دیگر، به دیدار و کشف دنیایی تازه می‌رود. اما گشت و گذار او که بوسیلهٔ نگاه سینماگر از ورای دوربین هدایت می شود رابطهٔ بی‌واسطه انسان با دنیایی را بیان می کند که کودک هنوز تعریفی پیش ساخته و آماده از آن ندارد و تنها این گشت و گذار بی واسطه ابزار شناخت اوست، و ماجراهایی که با آن روبرو می شود تجربه زندگی او

محبوبیت فیلم های کیارستمی درخارج کشور می تواند یکی از علل رشد این رگه درسینمای سال های اخیر ایران باشد. اما از یاد نباید برد که کیارستمی و سینمایش برآیند تجربیاتی پُربار هستند که به خود فیلمساز و نگاه او به دنیا بازمی گردند و نیز، به گفتهٔ خود او، به تأثیرات برگرفته از فیلم های مهم تاریخ سینمای ایران، از آن جمله یک اتفاق ساده و طبیعت بی جان از سهراب شهید ثالث و آرامش درحضور دیگران اثر ناصر تقوایی.

منتقدان غربی غالباً معترف اند به تفاوتی که میان معیارها و سلیقه های دوستداران سینما درغرب و نیاز و سلیقهٔ ایرانیان وجود دارد لوران روت می گوید:

کیارستمی درکشور خودش کمتر محبوب است و تاثیر عمدهٔ او در جوامع پیشرفته صنعتی پس از سرمایه‌داری، مانند غرب و ژاپن، است که به نوعی گرفتار فروپاشی هویت خویش‌اند. این تأثیر به خاطر توان تازه ای است که این سینماگر به ارزش های اخلاقی و زیبائی شناسانه داده است.

رابطه انسان با دنیا

این گونه ارزش های اخلاقی و زیبائی شناسانه و یا این رابطهٔ بی واسطه و مستقیم انسان با دنیایی که او را احاطه کرده، در جامعهٔ ایران و حتی میان ایرانیان مقیم خارج، دارای همان ضرورت و حقانیتی نیست که درمیان اروپائیان. ایرانی از همه سو خود را درمحاصره و مطیع احکام و قوانینی می بیند که سنت

[illegible] تعیین کرده است، شک کردن درباب زندگی و قبول اندیشهٔ انتقادگر درمورد بیشتر ایرانیان چندان رایج نیست. آنها خودرا رها شده در دنیایی نمی‌بینند که نشانه های شناخت و تبیین آن فرسوده و رنگ باخته باشد ایرانیان در طول تاریخ همواره خود را در برابر نهادهای قدرتمند حکام خودکامه یا احکام دینی و دنیائی یافته اند که همهٔ ساختارهای رفتاری آنها را معین کرده و نشانه ها و راههای شناخت را به آنان نموده است. اما در این دوران "فروپاشی هویت"، غرب نشانه هایی را که پیش از این اسطوره‌ها، مذاهب، ایدئولوژی ها و یا حقانیت همه گیر اندیشهٔ علمی برای شناخت و تبیین دنیا در سر راه فرد قرارمی داد، ازدست داده است. درچنین زمینه ای است که فرد خودرا به کودک نزدیک احساس می کند، یا، به‌سخن دیگر، نزدیکی خود را به کودک درمی‌یابد هردو در دنیایی گام برمی‌دارند که تجربه مستقیم و بی‌واسطه، بدون تعاریف پیش ساخته، بیشترین سهم را برای شناخت آن دارد.

در **خانه دوست کجاست؟** کودکی، برای رساندن دفترچه به دوستش، به قصد کمک به دیگری، درعین حال عازم کشف و شناخت دنیای پیرامونش می شود دنیایی که هرچقدر با آن نزدیکی و خویشاوندی داشته باشیم، باز هم آکنده از ناشناخته ها است. نه معجزه ای درکار خواهد بود و نه تعریفی یا تجربه‌ای از پیش تعیین شده. در حالی که بزرگسالان بین خود و دنیا سپرهای متعدد می گذارند و متکبرانه بر هوش و دانش خود تکیه می کنند، کودکان راهی دیگر می سپارند. زمانی که درسال ۱۹۸۸ در جشنوارهٔ سه قاره نانت برای نخستین بار **خانه دوست کجاست؟** در بخش خارج از مسابقه به نمایش در آمد، **شاید وقتی دیگر**، فیلم دیگری از سینماگر با ارزش، بهرام بیضائی، در بخش مسابقه شرکت داشت. اما این دو فیلم مسیر یکسانی را نپیمودند. **خانه دوست کجاست؟** دورتر رفت چرا که توانست جوابگوی انتظاراتی باشد که درآن لحظه در جامعهٔ فرهنگی فرانسه درحال شکل گرفتن بود. اما، چندی بعد، **باشو، غریبهٔ کوچک**، فیلم دیگری از بهرام بیضائی با موفقیت روی پرده های سینما می آید. این فیلم کودکی را تصویر می‌کندکه جنگی خانمان‌سوز او را از جای برکنده و نشانه‌های آشنای دنیایش را بهم ریخته است. کودک که در سرزمین ناشناخته ای به امان خود رهاشده، در کشف دیار نویافته وروابط حاکم برآن، همراهی وهمبستگی تماشاگران فرانسوی و غربی را به خود جلب می کند. **بادکنک سفید**، ازجعفر پناهی، برندهٔ دوربین طلایی ۱۹۹۵ فستیوال کان، نیز کودکی را به کشف‌دنیا می فرستد. بساط مارگیری که او با حیرت و اضطراب و شوق کشف می کند، همیشه همانجا

حضورداشته است، اما خانواده و قواعدش او را از دیدن آن برحذر داشته بودند. «می خواستم آن چیزی را که بد بود ببینیم». او اکنون به تجربهٔ خودش از ماجرا رسیده است.

امروز در دنیای غرب، فرد بی شباهت به این کودکان نیست. برای او اندیشه های ایدئولوژیک و حتی علمی ناتوانی خودرا برای تبیین دنیا نشان‌داده‌اند و ازمذهب اثر کمرنگی درآگاهی اش باقی مانده است. ضرورت از نو تعریف یا تبیین کردن دنیا، کشف دوباره دنیا با نگاهی بکر، برای تمدنی که خودش را باگذشت زمان فرسوده احساس می کند، روز به روز بیشتر آشکار می‌شود. سینما هم بخشی از این تمدن است و بر سر دوراهی پرمعنائی قراردارد.

تراکم تجربه یا آغازی نو

همان نشریه هایی که ازکیارستمی و سینمای ایران تجلیل می کنند، فیلم‌هایی بسیار پیچیده را نیز می‌ستایند، فیلم هایی از نوع کـازینو اثر مارتین سکورسیزی (Martin Scorsese) و یا تصادم اثر دیوید کرننْ برگ (David Cronenberg). هدف این آثار، علاوه بر جلب تماشاگر، دستیابی به اوج شگردهای سینمایی‌نیز هست. این گونه فیلم‌ها نمودار مهارتی فوق العاده درپرداخت های سینمایی و جلوه های ویژه آنند. آنچه در آن‌ها مورد نظر است نوعی تکرار و انباشتگی تجربیات و رجوع به گذشته است به قصد نوآوری با استفاده ازفن شناسی مدرن. این تراکم و تکرار به‌قصدِ رسیدن به کمال هم در ساخت فیلم رخ می‌دهد و هم در محتوای آن تمام‌پرداخت های تصویری را تماشاگر قبلاً دیده است و یا درفیلم های تبلیغاتی و نمونه های ویدئو در تلویزیون می بیند. پدیدهٔ خشونت و عشق، قدرت و سکس نیز، در همهٔ جلوه های آن، پیش از این مطرح شده اما شاید نه چنین فشرده و متراکم در یک فیلم.

هنگامی که در فستیوال ژاپن ۱۹۹۵ جایزهٔ اول مشترکاً نصیب بادکنک سفید جعفر پناهی و فیلم گانگستری *Usual Suspects* اثر براین سینگر (Brian Singer) امریکایی شد بسیار کسان شگفت زده شدند. اما این نشان توجه ژاپنی ها بود به این دو جریان متفاوت و مشترک که یکی اوج را در نظر دارد و دیگری آغازی نو را.

•

انسان یا طبیعت

محسن مخملباف، سینماگر دیگر ایرانی در مصاحبه ای که به مناسبت نمایش گبه در بسیاری از نشریات فرانسوی به چاپ رسید می گوید:

تصور می کنم که شباهتی کلی میان گبه و فیلم خوب ایرانی وجود دارد! و آن این است که هردوی آنها ساده، لطیف و نزدیک به طبیعت و یا واقعیات روزانه هستند. شاید به همین خاطر است که تماشاگران غربی این نوع فیلم های ایرانی را تحسین می کنند. این تماشاگران که زیر بمباران فیلم های خشن و بی رحم قرار دارند، در زندگی روزانه ماشینی خود هم به همین خشونت و بی رحمی بر می‌خورند. از این روست که آنها مجذوب سادگی و آرامش این فیلم های ایرانی می شوند، فیلم هایی که به طبیعت نزدیک اند

امّا حتی طبیعت هم معمولا خالی از خشونت، زلزله، سیل و بلاهای دیگر نیست و ازهمین رو انسان خودرا پیوسته درگیر تجربیات ناگوار طبیعی می بیند. نه تنها مخملباف خشونت بجای فیلم های خودش را فراموش می کند (در دستفروش، بای سیکل ران و در مکانس درخشان عکسبرداری شبانه در خیابان‌های فقرزدهٔ تهران در فیلم عروس خوبان)، بلکه برخی منتقدان هم گاه از یاد می‌برند که تماشای طبیعت برای از نو آغازیدن دنیا کافی نیست و نفسی تازه در کالبد سینما نخواهد دمید.

آنچه مخملباف به نگاه ما هدیه می کند چنان خیره کننده است که تبدیل به سفری خیالی، رؤیایی، آموختنی درباره بهشتی درعین حال واقعی می شود و در بارهٔ دنیایی که سکون نمی‌شناسد. گبه شادی بکر و بی نهایتی القا می کند از تصویرگردان و زنانی که به طبیعی‌ترین شکل زندگی می کنند

منتقدانی نیز هستند که سادگی رابطه انسان با دنیا را به حد نشان دادن تصاویر "طبیعت گرایانه" و یا رابطه "طبیعی" فرو می کاهند. «نوعی سنفونی رنگها با فیلم گشوده می‌شود. سرودی شاعرانه و وحدت وجودی درباره طبیعت که مضمون اصلی آن عشق مخالفت برانگیز گبه زیباست.»[۸] برای برخی از منتقدان که گوئی به عادت عصر استعماری! دیدن سرزمین های دور دست و ناشناخته ذهن آنها را به شوق می آورد، طبیعت از نو تبدیل به سنفونی مجرد می شود و انسان هایی که درآن به تلاشی روزمره می پردازند درحکم تابلویی از زندگی "طبیعی" اند، پر از رنگ و نور و شادی و به دور از خشونت، فقر و بدبختی. گبه به این خیال خوش سرور آمیز، بال و پری رنگین و دیدنی می دهد. حتی مطلبی‌که فرودون برای گبه نوشته لحنی غزل‌واره یافته است.

داستان زیبائی است، ایده زیبائی است از سینما که بر پرده می درخشد. اینجا، سینما امکان می دهد تا در دشت ها و در آسمان دسته گلی پر از رنگ بچینیم. اینجا، کار دستی روزانه تبدیل به عملی اسطوره ای می شود و مناظر ایران، همراه با روایت، فرشی گرانبها می بافند. وقتی چشمه‌ای می خواند، شعر می تواند زاده شود، طبیعت سخن می‌گوید. . .[۹]

واقعیت زمان

امّا واقعیت ها از نظر دور نمی ماند. فرودون در همین شمارهٔ *لوموند* می نویسد: «زمانی که رژیم تهران اعلام کرده که مصمم است اکران سینما را صرفاً برای هدف های تبلیغاتی خود به کار گیرد، سیزدهمین فیلم کارگردان بزرگ ایرانی در فرانسه به روی پرده می آید. داستانی زیبا و ایده ای زیبا از سینما.»[۱۰]
لوموند هم زیر این نقد نوشته ای از قول خبرگزاری فرانسه به چاپ رسانده که در آن از تغییرات اخیر در سیاست مسئولان امور سینمایی جمهوری اسلامی سخن رفته است:

> با بهره گیری از موفقیت فیلم های ایرانی در فستیوال های خارجی، مسئولین کشور می‌خواهند از این پس از سینما برای صادر کردن انقلاب اسلامی درتمام دنیا و در وهله نخست به کشورهای مسلمان سود جویند.

لوموند می افزاید که بسیاری از سینماگران معاصر و شناخته شده درخارج از کشور، که فیلم هایشان دور از"ارزش های انقلابی" است، از انتقادات جناح های تندرو در امان نبوده اند. . . اما تاکنون کوشش بر آن بوده که، به خاطر اهمیت موقعیت آنان درخارج از کشور، درگیری مستقیم با آنها پیش نیاید. مسئولان دولتی اعلام کرده اند که از سال ۱۹۹۵ مانع تولید فیلم هایی خواهند شد که هویت ملی و اسلامی نداشته باشند و یا تصویری تیره و تلخ از ایران نشان دهند. . . تلاش گروههای مختلف دست اندرکار هنری برای ایجاد گشایش و تسهیل کارها ثمری نداشته است و رهبری انقلاب هم‌چنان براسلامی کردن مجموعه فرهنگ و بازگشت به ارزش های انقلابی تاکید می کنند.[۱۱]

دوستداران فرانسوی سینما و ایران امروز

آیا پس از این اخبار منتقدان در استقبال خود از سینمای ایران محتاطانه تر عمل خواهند کرد؟ و یا باید، به حق، بین سینمایی که جمهوری اسلامی مایل به

منشور آن است و سینمایی‌که تاکنون بهر دلیل توجه منتقدان را به خود جلب کرده است تفاوتی قائل شد؟

هنگامی که سینمای ایران در فرانسه و پس از آن در سراسر دنیا مطرح شد، چند عامل دست‌به‌دست‌هم دادند، از جمله آنچه فرودون کیفیت و سادگی فیلم‌ها می نامد، خصلت بدیهی بودن آنها، و آنچه در اروپا درحال از بین رفتن بوده است. در این میان یک عامل سیاسی-اجتماعی را هم از یاد نباید برد. به گفتهٔ فرودون:

درسال های ۹۰ جهان تصویری بسیار منفی از ایران در ذهن داشت و به نظر می‌رسید که هیچ چیز در زمینه آفرینش هنری در این کشور ممکن نیست. ایران در اخبار روز مطرح بود بی آن که تصویر کاملی از آن در دست باشد . . با ورود فیلم های ایرانی، به دید تماشاگر غربی چنین آمد که فضای نسبتا آزادی در سیاهی وجود دارد، البته با حدودی قابل حدس ما می‌دیدیم از چه نمی شود سخن گفت و چطور برای برکنار ماندن از مشکلات سانسور تنها بعضی موضوع ها مطرح می‌شوند . حتی اگر موضع گیری های شدیدی علیه رژیمی وجود داشته باشد، هرگز سینماگران و سینمای یک کشور را بایکوت نکرده ایم و نخواهیم کرد تصور می کنم ارائه دادن و بررسی آفرینش هنری مفیدتر از نادیده گرفتن آن باشد این کار هم برای مردم این کشورها مهم است و هم برای مردم دیگر تا تصویری سرسری و کاریکاتوروار از شرایط کشوری دیگر نداشته باشند بهرحال اندیشهٔ حذف مطلق کشوری از سطح کرهٔ زمین برای آنکه با آن مخالفت داریم می‌تواند بسیار خطرناک باشد، چرا که افراد را در نا آگاهی نگه می دارد و شبحی از یک کشور را بر جای واقعیت می‌نشاند

تأکید فرودون برموضع خویش، به عنوان دوستدار سینما و یک فرانسوی عضو جامعه اروپا است که نگرش و دیدی‌خاص به او می دهد: «با همه مشکلات، اثری ساخته می شود و نشان می‌دهد که فرض سترون بودن آفرینش در رژیم‌های سرکوبگر چندان پایه دار نیست. فکر وجود فضایی آزاد، هرقدر هم ناچیز، دریکی از سخت‌گیر ترین رژیم های ایدئولوژیکی جهان برای ما مایه خوشحالی بود. . بی‌شک این آزادی به مفهوم عام نیست، حداقلی است لازم برای به وجود آمدن اثری هنری.»

درسال های اخیر، جناحی از رژیم حاکم برایران نیز گرایشی برای نزدیک شدن به معیارهای پذیرفته جهانی، در برخی زمینه ها، از خود نشان داده است. این گرایش، باهمهٔ تضادهای درونی اش، بدون نتیجه نبود و شکوفایی آفرینش در سینما را مدد رساند. به گفتهٔ فرودون:

ما ایرانی نیستیم و از دیدگاه و سلیقه یکسانی به فیلم ها نمی نگریم، اما می بینیم که فیلم‌هائی مورد توجه ما قرار می گیرند که از نوع سیاسی به مفهوم پیش پا افتاده آن نیستند، به تبلیغی سیاسی له یا علیه یک جریان ایدئولوژیکی نمی پردازند. به نظر ما، این ها روزنه‌هایی، فضاهای آزادی، در میان حلقه های زنجیر اند که مورد استفاده قرار گرفته اند. این هم برای سینماگران مفید است و هم برای سینما، چرا که نشان می‌دهد علی رغم سخت‌گیری ایدئولوژیک و کمبود وسایل می‌شود فیلم های جالب توجه ساخت. نئورئالیسم ایتالیا نیز درست پس از جنگ جهانی دوم و شکست ایتالیا، یعنی زمانی که استودیوهای فیلمبرداری ویران و وسایل فیلمبرداری نابود شده بودند، به وجود آمد. دراین شرایط، جلوه‌های ویژه و بازیگران حرفه ای و بسیاری دیگر از امکانات و تسهیلات از بین می رود و درنتیجه باید این کمبودها را با خلاقیت بیشتر جبران کرد.

وقتی به فرودون گفته می شود که، علی رغم ادامه ظاهری کار، سینماگران مانند تمام افراد جامعه در ایران تحت فشار دائمی قرار دارند، می گوید:

ما سازمان دفاع و حمایت از سینماگران مورد ستم درجهان نیستیم. اما نقش ما به خطر انداختن این افراد هم نیست. و اگر من به عنوان منتقد فرانسوی در فیلم هاچیزی ببینم که مغایر ارزش های مورد احترام من در هر زمینه ای باشد، بی شک نظرم را با انتقاد از آن ابراز می کنم . . اما تصور می کنم که این افراد، در شرایطی که خودشان بی شک بهتر می دانند و می شناسند، سعی می کنند فضای کافی برای آفرینش ایجاد کنند. من شخصاً هرگز سعی نکرده ام آنها را در مقابل رژیم حاکم در کشورشان قرار دهم تا مطلب پُر سر و صدای سیاسی برای روزنامه تهیه شود، زیرا به نظرم کار یک آدم معقول نیست. این افراد که شرایط خودشان را بهتر می شناسند، حق دارند ترجیح دهند که خود را از راه فیلم‌هایشان نشان دهند تا از راه مصاحبه های مطبوعاتی.

عوامل اقتصادی

پخش گسترده تر فیلم های ایرانی در سال های اخیر در فرانسه دلایل اقتصادی هم دارد. باتوجه به شهرت سینمای ایران، تعدادی ازپخش کنندگان فرانسوی فیلم به سینمای ایران روی آوردند. نه تنهاشرکت های بزرگ تولید و پخش، مانند CB 2000، که منحصراً با فیلم های خارجی سرو کار دارد و یاشرکت MK 2، بلکه تعدادی پخش کننده کوچک فرانسوی مانند شرکت‌ژاک اتالان هم در این راه افتادند. اتالان در ژانویه ۱۹۹۶ چشم اندازی برای سینمای ایران در پاریس و سراسر فرانسه ترتیب داد. علاقة وی به سینمای ایران، به گفته خودش، به دلیل

دور بودن این سینما از الگوهای مسلط سینمای تجارتی است. اما در عین حال انگیزهٔ دیگر او پایین بودن بهای خرید این فیلم هاست. تنزل نرخ ریال و وجود بازار سیاه ارز در ایران نیز به نوبهٔ خود سرمایه گزاری محدود برای تولید یا خرید فیلم را ممکن ساخته است. سرمایه گزاری مشترک MK 2 در فیلم گبه ناچیز بود. به این ترتیب با مبلغی اندک ـ که برای تولید یک فیلم پانزده دقیقه ای هم در فرانسه کفایت نمی کند ـ این شرکت به تهیه و یا خرید امتیاز فیلم بلندی موفق شد.

ازسوی‌دیگر، درفرانسه قوانین بسیاری درحمایت از تهیه کننده و پخش‌کننده فرانسوی وجود دارد که‌درصورت عدم استقبال مردم ازفیلمی، میزان ضرر وارده راکاهش خواهد داد. واقعیت آن است که تاکنون غیراز زیر درختان زیتون، باشو، غریبهٔ کوچک و گبه، سایر فیلم های ایرانی به بازگرداندن کامل بهای خرید خودموفق نشده اند. ژاک اتالان در چنین شرایطی، ابتدا موفق به خرید دو فیلم ایرانی شد، اما نتوانست برای نمایش آنها سالن تهیه کند. در نتیجه مصمم گردید با خرید چند فیلم دیگر چشم اندازی از سینمای ایران ترتیب دهد وی از این طریق توانست هم از تبلیغ در مطبوعات و هم از کمک‌های دولتی سود جوید. ژرار دوپاردیو (Gérard Depardieu)، هنرپیشهٔ معروف و ثروتمند فرانسوی، و ژان میشل فرودون به حمایت از این برنامه برخاستند و در نتیجه امکان تبلیغاتی وسیعی فراهم آمد. فیلم های این چشم انداز درسینماهای حومه پاریس و شهرستانها هم پخش شدند ولی استقبال عمومی از آن ها چندان گرم نبود و ازحد فیلم های خارجی دیگر، با همین سبک و کیفیت، بیشتر نرفت. با این همه، سینمای ایران توانست حضور خود را در بازار فیلم فرانسه تثبیت کند.

آینده و سینمای ایران

به‌نظر می‌رسد دیدن نابسامانی‌های اجتماعی یا سرکوبگری سیاسی در کشورهای فقرزده یا جهان سومی مقولاتی تکراری است و دیگر به تنهایی نمی‌تواند توجه تماشاگران را در خارج از مرزهای این سرزمین ها برانگیزد. برانگیختن حس ترحم یا گناه در دیگران نیز امروزه دیگر چندان اثربخش نیست. به همین دلائل توجه تماشاگران‌فرانسوی به فیلم هایی متفاوت معطوف شده است، به فیلم هایی که جنبه های دیگری از زندگی مردم جهان و دنیای آنان را به نمایش می گذارند و جوامعی راتصویر می‌کنند که هم چنان کمابیش ناشناخته مانده‌اند.

بمشکل بتوان به عمق اصطلاح "نگاه بکر" که روزنامه نگاران و منتقدان غربی

بارها درباره سینمای ایران به‌کار می‌برند، پی برد. سینمای ایران از نظر طول عمر چیز زیادی از همتای غربی خود کم‌ندارد. امّا از سوی دیگر راست است که صنعت سینمای ایران، همپای غرب، به همهٔ تجربه ها دست نیازیده. چراکه رشدش منوط به توانائی و پیشرفت بخش صنعتی کشور نیز هست. در نتیجه سینمای ایران همانند صنعت مهجور و «مصرف کننده» کشور به «وام گیری» از جوامع پیشرفتهٔ صنعتی وابسته است. این سینما نه فقط به فنون صنعت نیازمند است بلکه از دستاوردهای غرب درزمینهٔ پرداخت و ساختار بیانی نیز نسخه‌برداری می کند. بی شک بخشی از سینمای ایران با همان امکانات اندک همواره در جستجوی هویتی ویژه و برای اعتلاء خود کوشیده است. اما اگر جمهوری اسلامی سالانه به طور متوسط ۶۰ فیلم تولید کرده باشد، اغراق نیست اگر گفته شود که در اغلب این فیلم ها جنگ یا انقلاب تم های اصلی بوده اند و در پرداخت آن‌ها به وام‌گیری از سینمای غربی، آن هم باکیفیتی نازل، اکتفا شده است. معمولاً رضایت مسئولان امور هم به صرف مکتبی بودن موضوع فراهم شده است امّا این بخش ازسینمای ایران یکسره از نگاه روزنامه نگاران و منتقدان، دوستداران سینما و تماشاگران غربی به دور مانده است سینمای ایران همانند جامعهٔ ایران معجونی از تضادهااست؛ تضادهایی که در سال های اخیر به سینمای ایران امکان شکوفایی داد. امّا چنین به نظر می رسد که در شرایط کنونی جنبه های منفی این تضادها دامنگیر سینمای ایران شده است. در این میان پرسش این است که آیا این سینما خواهد‌توانست دوباره فضایی هرچند اندک اما حیاتی را برای آفرینش بدست آورد و آیا سینماگرانی که در سال های اخیر با استفاده از فرصت‌های موجود به خلاقیت خود بال و پر دادند، خواهند توانست‌همین راه را ادامه دهند؟ امیدواریم آینده نشان دهد که پاسخ این پرسش ها مثبت بوده است.

پانوشت ها:

۱. این مقاله بیشتر بر اساس گفت‌وگوئی با ژان میشل فرودون (Jean-Michel Frodon)، منتقد سینمائی سرشناس روزنامه فرانسوی *لوموند*، تهیه شده است. ما تشکر از او که درگفتگویی، در ماه ژوئیه ۱۹۹۶ در پاریس، به پرسش‌هایم پاسخ داد

۲. ن. ک. به: "Interviw avec Cedric Clapsch," *Independent*, 15 March 1996

۳. ژاک روزیه درنیمهٔ موج نو فرانسه فیلم *خداحافظ فیلیپین* (۱۹۶۴) را ساخت که تصویری از جوانان آن سال ها بود.

۴. این‌فیلم که، به دلیل ارائه تصویری سیاه و منفی از جامعه ایران، در جمهوری اسلامی توقیف شد، متأسفانه به نمایش عمومی درنیامد و مورد بررسی و ارزیابی بیشتری قرار نگرفت.

۵. ن. ک. به:

Laurent Roth, "Abbas Kiarostami, le dompteur de regard," Cahier du Cinéma, no. 493, ete 1996, pp. 68-73.

۶. همانجا.

۷. ن. ک. به: Gilles Anquetil, "Gabbeh," *Le Nouvel Observateur*, 9 Mai 1996

۸. همانجا.

۹. ن. ک. به:

Jean-Michel Frodon, "Mohsen Makhmalbaf, nouvelle grande figure du cinéma iranien," *Le Monde*, 27 Juin 1996.

۱۰. همانجا.

۱۱. ن. ک. به:

Laurent Maillard, "Le Régime de Teheran veut utiliser les films pour exporter la revolution islamique," *Le Monde*, 27 Juin 1996

پرویز صیاد*

سینمای جمهوری اسلامی
دو روی یک سکهٔ قلب

با گذشت کم و بیش یک دهه از آغاز مراودات سینمائی وزارت ارشاد اسلامی با جشنواره های فیلم و مراکز فرهنگی بیگانه و رسیدن تولید متوسط سالیانه به شصت فیلم بلند و در همین حد کوتاه و مستند، اینک می توان نگاه دقیق تری به هردو روی سکه سینمای جمهوری اسلامی انداخت و با مقایسه دو روی این سکه که یکی فیلم های ویژه مصرف داخلی و دیگری دست چین شده های ارسالی به خارج است برداشت نظام حاکم را از مقولهٔ سینما ارزیابی کرد.

روی اول: سینما درخانه

آنچه در ارزیابی سینمای جمهوری اسلامی در جشنواره ها و مراکز فرهنگی غالباً از قلم می‌افتد آن است که این سینما به طور کلی دولتی است و چون دولتی است ناگزیر حربه ای است سیاسی در دست حکومت. تفاوت این سینما با سینمای دولتی از نوع سینمای شوروی یا اروپای شرقی پیش از فروپاشی نظام کمونیسم در این است که جمهوری اسلامی گرچه نظامی است مبتنی براقتصاد سرمایه داری و تجارت آزاد، امّا با اعمال نظارت گام به گام، مقوله فرهنگ و هنر را در مفهوم‌عام و سینما را درمعنای خاص کاملاً تحت اداره و سرپرستی خود درآورده است. در چنین وضعی فیلم‌سازی بدون مشارکت مالی دولت و تنها به اتکاء

---

* کتاب سینمای در تبعید به قلم پرویز صیاد در دست انتشار است.

بخش خصوصی که بنیت پیش میآید نه تنها تغییری در چگونگی نظارت دولت نمی‌دهد، بلکه ممکن است به عنوان امری جسورانه و شک برانگیز دامنهٔ این مداخله را وسیع تر و شدت آنرا بیشتر سازد.

وزارت ارشاد در مسیر هرچه دولتی تر کردن سینما، بوسیله سخت ترین و بی ضابطه ترین روش اعمال سانسور و با در اختیار گرفتن همه امکانات تولید، از جمله انحصار ورود مواد خام و ابزار کار و نیز اعمال نظر در امور مالی و اخذ وام بانکی، ابتدا جرأت و امکان تولید و سرمایه گزاری را از بخش خصوصی سلب می کند و آنگاه کار نظارت گام به گام در مرحله تولید و توزیع فیلم را به جائی می رساند که در تاریخ صد ساله سینما کاملاً بی سابقه است.

نظارت برتولید

عنوان‌بندی فیلم های تولیدشده در سنوات اخیر نشان می‌دهد که بخش قابل ملاحظه ای ازفیلم‌ها مراحل تدوین صدا و تصویر و میکساژ و نیز امور چاپ و کپی گرفتن را در بخش سینمائی وزارت ارشاد اسلامی پشت سرگذاشته اند. به عبارت دیگر، امر دخالت در تولید از ممیزّی سطر به سطر فیلم‌ها به نظارت تصویر به تصویر از فیلم های گرفته شده گسترش یافته است.

دخالت در امورمالی، به شکل دادن وام کم بهره یا بی بهره یا تأمین اعتبارات اعطائی دست و بال عمال حکومت را حتی در امر انتخاب بازیگران واستخدام کادر فنی و تدارکات و چگونگی فیلمبرداری هم باز گذاشته است. تازه همه این‌ها نیز تضمینی برای صدور جواز نمایش فیلم نیست. حرف آخر در مرحله بازبینی فیلم تمام شده به گوش می‌رسد. در این مرحله است که فیلم شناسنامهٔ تولد می‌گیرد یا جواز دفن. و چون کسانی که در مرحله بازبینی به ارزیابی فیلم نشسته اند همان مأمورینی نیستند که طی نظارت گام به گام تا اینجا فیلم را همراهی کرده اند، چه بسا فیلم‌هائی که با سرمایه گزاری و حمایت یک سازمان دولتی ساخته شده اند از این مرحله جان سالم به در نبرند. اگر روزی فهرست کامل فیلم‌های توقیف شده در جمهوری اسلامی به دست پژوهشگران بیفتد، فیلم‌هائی که با سرمایه و حمایت خود دولت ساخته شده است، شاید تعداد نسبی فیلم های ساخته شده و به نمایش درنیامده از تعداد آن در هر نظام تمام خواه دیگری فراتر رفته باشد. با این همه، در شرایطی که هیچ تضمینی برای نمایش فیلم های ساخته شده وجود ندارد، سطح تولید سالانه در این سال ها به جای کاهش رو به فزونی داشته است. سبب این امر خلاف منطق را باید از سویی در

این دانست که ضابطه های سینمای اسلامی، که از ابتدای برپائی نظام تازه ورد زبان مسئولین به قدرت رسیده بود، با ذات سینما در تناقض کامل است. تازه حدود و ثغور همین ضابطه ها برای مدعیانش هم هنوز روشن نیست. بنابراین، ضابطه ای که به یک فیلمنامه شهر تائید می زند ششماه بعد که همان فیلم آماده نمایش می‌شود ممکن است جای خود را به ضابطهٔ کاملاً متناقضی داده باشد. از سوی دیگر، هدف اصلی فیلم‌سازی برای افراد و سازمان های وابسته به حکومت یا سودجویانی که در هرنظام رنگ و ریای همان نظام را به خود می‌گیرند، معمولاً بهره جوئی از اعتباراتی است که نظام جدید- و در اینجا جمهوری اسلامی- برای تحقّق اهداف سیاسی/ عقیدتی خود اختصاص می‌دهد. فیلم هائی که جهت حیف و میل همین اعتبارات، فراهم آمده اند، چه بسا جواز دفنشان بیشتر به‌صرفه نزدیک بوده باشد تا پروانهٔ نمایششان، زیرا تجربه به حیف و میل کنندگان فهمانده است که فیلم های عقیدتی/ سیاسی غالباً در نمایش عمومی جز شکست و بدنامی و احتمالاً بهانه دادن به سازمان های رقیب حاصلی به بار نمی‌آورند. بنابراین، همان به که به منافع حاصله از "تولید" بسنده کنند، به هوای توفیق نامحتمل "گیشه" دنبال فیلم توقیف شده را نگیرند و به فکر راه انداختن پروژه عقیدتی/سیاسی تازه‌ای برمبنای ضابطه های اخیر الظهور باشند.

محتوای فیلم ها

به رغم چندفیلم بی آزار، مهربان وگاه شاعرانه ای که به وسیله بنیاد فارابی (نام فرنگی‌فریبِ بخش سینمائی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی) هرسال به مجموعه فیلم‌های جواز خروج گرفته افزوده می‌شود، خمیرمایهٔ اکثرفیلم های ساخته شده درجمهوری اسلامی خشونت و خونریزی است که در راستای شعارهای تبلیغاتی و بنیادگرایانهٔ باب طبع حکومت به نمایش عمومی درمی‌آیند.

از شصت و هشت فیلم تولید شده در سال ۱۳۷۳ که به عنوان خوراک سال بعد سینماها به سیزدهمین جشنواره فجر -که ملاک این ارزیابی است-[۱] ارائه شده است، اکثریت قاطع مربوط به ماجراهای خون و خونریزی است. این فیلم ها جملگی مضمونی حکومت‌پسند دارند که احتمال می‌دهند مردم پسند هم باشد، و آن مضمون "جنگ" است. مضامین مربوط به "جنگ و شهادت" گرچه درعمل به جلب تماشاگر نایل نیامده اما بخش خصوصی و دولتی را به نوعی تفاهم با یکدیگر رسانیده است. بخش خصوصی که درسال‌های اول انقلاب با ترس ولرز سهمی برای خود در تولید سالانه می‌جست و نمی‌یافت، بالاخره در زمینهٔ "جنگ"

با نهادهای دولتی سینما کنار آمد. در سایه تفاهم ایجاد شده، بخش خصوصی در برخورداری از اعتبارات اعطائی یا دریافت وام کم بهره و تسهیلاتی در مورد تصویب فیلمنامه به آنچه می‌خواست رسید، و دولت نیز به زمینه ای مناسب در پیگیریِ طرح‌های عقیدتی/سیاسیِ اش.

با مضمون "جنگ" حکومت بهانهٔ موجهی پیدا کرده است برای هدایت اعتبارات سینمائی و قرض الحسنه به پروژه های دفاع مقدس، تجلیل از جنگ یا ستایش از کُشت و کُشتار و شهادت در راه اهداف عقیدتی/سیاسی. در ایران امروز که تقریباً هرخانواده ای در چم و خم انقلاب و جنگ هشت سالهٔ متعاقب آن کشته‌ای داده، طبیعی است اتخاذ چنین سیاستی اولویت ویژه یابد و ستایش از شهید و خواندن سرود پیروزی درگوش ملتی سوگوار که هم در انقلاب شکست خورده هم درجنگ، به عنوان تشفی خاطر، هدف اصلی سیاست سینمائی دولت قرار بگیرد. از همین رو، با همهٔ تنگناها و کمبودهای مالی، خوان گسترده اعتبارات هم چنان برای چنین سوژه هایی گسترده مانده است.

موضوعات عقیدتی/سیاسی دیگر به ترتیب اولویت عبارت اند از شرح معایب و مفاسد نظام پیشین، حمله به اپوزیسیون خارج کشور، مقابله با تهاجم فرهنگی غرب و حمله به آمریکا. چند نمونه از این گونه فیلم ها و داستان هایشان:

یاوران: «بهرام که یک مبارزسیاسی تحصیلکرده خارج کشور است و در فنون رزمی هم مهارت دارد، توسط پدر همسرش که یک تیمسار است مورد تعقیب قرار می‌گیرد. تیمسار از اینکه یکی از آشنایانش مبارزی علیه رژیم شاهنشاهی از کار درآمده ناراحت است و برای اعاده حیثیت می خواهد بهرام را خودش دستگیر کند. بهرام از خانه دوستش جمال، با شیرین تماس می‌گیرد و نشانه خانه جمال را به او می‌دهد. شیرین نزد او می رود، غافل ازاین که زیر نظر بوده و نیروهای امنیتی را با خود به آنجا کشانده است. بین آنها و بهرام و شیرین نبرد در می گیرد و جمال که قبلاً یک ورزشکار معترض به رژیم بوده به کمک آنها می آید و با اتومبیلش از محل حادثه دورشان می‌کند، تا به یک مراسم عروسی در روستائی کوهستانی بروند. تیمسار این بار با گروه ضربت ویژه رد آنها را پیدا می‌کند و به روستا می آید. به دستور او نیروهای پاسگاه محلی که نتوانسته اند بهرام را بیابند، بازداشت می‌شوند. و گروه ضربت نیز سرانجام بهرام، شیرین و جمال را دستگیر می‌کنند. اما با حمله اهالی روستا، آنها می‌گریزند و تنها شیرین گرفتار و به هلیکوپتری که تیمسار با آن روستا را به گلوله بسته، سوار می شود. باهمکاری مردم روستا و نظامیان پاسگاه که به کمک

آنها آسیب اند، درحالی که میان گروه ضربت هم براثر کارهای دیوانه وار تیمسار اختلاف افتاده، بهرام و جمال به پیروزی می رسند. اما جمال به طور ناگهانی به ضرب گلوله رگبار گروه ضربت کشته می شود. هلیکوپتر حامل تیمسار نیز توسط اهالی مورد اصابت گلوله قرار می‌گیرد و درآخرین لحظه های پیش از انفجار، شیرین از آن بیرون می‌پرد.»

روز شیطان: «اعضای یک‌گروه اپوزیسیون (احتمالاً سلطنت طلب‌ها) تصمیم می‌گیرند، بمب کوچکی را به شکل تکه تکه وارد ایران کنند و طی یک عملیات بزرگ خرابکاری، آنرا در تهران منفجر کنند. یک تیمسار بازنشسته در خارج از کشور به راه حلی برای بازگشت به ایران فکر می‌کند.»

آخرین لحظه: «مردی در بحبوحهٔ انقلاب مقداری از دارایی های همسرش را به یغما می‌برد و به خارج از کشور می‌گریزد. اما دیری نمی پاید که به دلیل عدم قابلیت های کافی این اموال را از دست می‌دهد. ولی تحت تأثیر جنبه های منفی سینمای آمریکا از یک سو، و استعمال مخدرهای توهم زا از سوی دیگر، تصمیم می‌گیرد پس از دستبرد به یکی از بانک های آمریکا به ایران باز گردد و بار دیگر از اموال همسرش بهره‌برداری‌کند. اما در ایران متوجه می شود که همسرش در آستانهٔ ازدواج مجدد است. مرد با اتکاء به همان دیدگاههایش نقشه جدیدی برای فرار از ایران ترتیب می دهد امّا این نقشه وی نیز به دلیل ذهن‌گرایی‌اش با عدم موفقیت روبرو می شود.

بهشت پنهان: «کوپر، سیاستمدار آمریکایی، با ازدواج دخترش با یک دانشجوی ایرانی مخالفت میکند. دختر و پسر علی‌رغم میل او با یکدیگر ازدواج می‌کنند. کوپر که موقعیت و پست خود را در خطر می بیند، غریبه ای را اجیر می کند تا پسر را ازمیان بردارد. اما غریبه در برخورد با پسر دانشجو، خودش متحول و با آنها همراه می شود، تا جائی که جان‌خود را به خطر می اندازد تا آنها را به سوی ایران فرار دهد.»

واردات فیلم

ورود فیلم های خارجی هم تابعی است از سیاست عمومی دولت در امر سینما و هم وسیله ای برای خاصه خرجی. جواز ورود و پروانهٔ نمایش این فیلم‌ها یا در اختیار اعوان و انصار حکومت است یا به عنوان پاداش به کسانی داده می شود که فیلمی کاملاً باب طبع حکومت ساخته باشند. با این همه هیچ فیلمی- مطلقاً هیچ فیلمی- از تیغ ممیزی در امان نیست. حتی جشنواره های فیلم و مرور بر آثار

فیلمسازان سینمای کلاسیک هم از هیچ گونه معافیت سانسوری برخوردار نمی‌شوند و در نتیجه امکان اینکه فیلمی به طور کامل به معرض تماشای عمومی گذارده شود بسیار ضعیف است. صرف مشارکت زن در فیلم، اگر با ضابطه‌های حجاب اسلامی مطابقت نداشته باشد، تقریباً هر فیلمی را برای تکه‌تکه شدن واجد شرایط می کند. تم های عاشقانه و رمانتیک، که دستمایهٔ اکثر فیلم‌های تاریخ سینماست، که دیگر جای خود دارند.

جنگ، خشونت و خونریزی تم مورد قبول در فیلم‌های وارداتی هم هست، به‌خصوص دردوران جنگ، که هر فیلمی با چنین تم هایی به راحتی پروانه نمایش می‌گرفت. فرق نمی کرد از کجا: آسیا، آفریقا یا آمریکا و فرق نمی کرد چه: راکی، رامبو، ماسست و غول یک چشم یا فیلم های لینو ونتورا و ادی کنستانتین. کافی بود صحنه های سکسی و زنهای بی حجاب را قیچی کنی تا فیلمی قابل نمایش به دست آوری؛ قابل نمایش در سینما، تلویزیون، مدرسه و حتی در مسجد. یادداشت بانوئی از ساری به یکی از نشریات سینمائی در این زمینه خواندنی است:

با ورود جیپ حامل ویدئو به حیاط مدرسه چنان شور و ولوله ای بچه ها را فراگرفت که وصف ناشدنی است. وقتی معلوم شد فیلم اولین خون[۲] را برای نمایش درنظر گرفته اند فریاد شادی تماشاگران بلند شد. فیلم قبلاً از تلویزیون ساری نمایش داده شده بود و تماشاگران با آن آشنا بودند. وقتی که رامبو در جنگل ها از سرما می‌لرزید ما هم زیر سقف سالن اجتماعات مدرسه لرزیدیم و شاهکارها و کُشت و کُشتار پایان ناپذیر رامبوی بسیار بسیار قهرمان را تماشا کردیم. هرچه رامبو عده بیشتری را تار و مار می‌کرد، سوز و سرما و عملیات باورنکردنی رامبو عدهٔ بیشتری از تماشاچیان را فراری می‌داد. وقتی در پایان فیلم، رامبو نگاه غمناکش را به جلو دوخته بود، جز هفت هشت تماشاچی که از سرما مچاله شده بودند چیزی نمی‌دید. آواز غمناکی به فیلم پایان داد و همراه معدود تماشاگران باقیمانده از جا برخاستیم و به ماساژ دست و پاهای سرما زده مشغول شدیم. وقتی به سراغ کفش هایمان رفتیم، نشانی از آنها نیافتیم هرچه گشتیم پیدایشان نشد. درحقیقت جز چند جفت کفش پاره پوره و گل و گشاد کفشی در سالن مدرسه باقی نمانده بود. کسی چه می‌دانست، شاید اینها کفش های خودمان بودند که با دیدن "رامبو" جنون قهرمان بازی به سرشان زده و همدیگر را این چنین لت و پار کرده بودند. درست یک روز بعد، تلویزیون مرکز ساری، بنا به درخواست بینندگان، این فیلم را برای دومین مرتبه نمایش داد.[۳]

نظارت در توزیع و نمایش فیلم

حکومتی که با همه مشکلات اقتصادی و مالی سالانه میلیونها صرف تولید

فیلم‌های به اصطلاح عقیدتی/سیاسی می‌کند و مبالغ هنگفتی بریز و بپاش جهانی دارد تا روشنفکران علاقمند به سینما را به این اعتقاد غلط برساند که "جمهوری اسلامی صاحب سینمائی مترقی و پیشرفته است". برای بیش از سی میلیون جمعیت اضافی که طی هفده سال به دست آورده، دریغ که یک سالن سینما ساخته باشد. این حکومت در همان حال اجازه داده است صاحبان سینماها در حفظ و نگهداری بنای سینما آن چنان کوتاهی کنند تا به هر بهانه‌ای بتوان آنرا بدل به‌هرچه به جز سینما کرد، به هرچه برای صاحب بنا سودی بیش‌از "سینما" آورد. گلایه‌ای از یک علاقمندسینماکه مقیم‌اصفهان، دومین شهر پُرجمعیت ایران است، موجز ترین شکل بیان مشکل "سینما" درجمهوری اسلامی است:

چندی پیش یکی دیگر از سینماهای شهرمان که "الجزایر" نام داشت، تعطیل شد. علت این تعطیل ناگهانی را ازسازمان سینمائی "شاهد" پرسیدم و جواب شنیدم که این سینما به اداره کل آموزش و پرورش استان واگذار شده و قرار است تخریب شود. مدتی پیش از این هم سینما "مایاک" درطرح شهرداری قرار گرفت و خراب شد. سینما "مهر" هم از اوایل انقلاب، به "تالار اندیشه" تبدیل شد. دو سینمای "مولن روژ" و "سپاهان" هم سالهاست تعطیل شده اند. سینما تئاتر "پارس" هم به رادیوسازی تبدیل شده است. سینماهای فعال شهرما درحال حاضر، شش تا هستند. یعنی نسبت به قبل از انقلاب نصف شده اند.[۴]

از ۴۲۰ سینمای کشور که برای سی میلیون جمعیت پیش از انقلاب فیلم به نمایش می گذاشت امروز نزدیک به ۲۵۰ سینما دایر است برای شصت میلیون نفر یعنی تقریباً برای هر سیصد هزار نفر یک سینما. آن‌هم سینماهائی که اغلب به دلیل فقدان وسایل ایمنی و رفاهی برای تماشاگر، یا نداشتن تجهیزات مناسب جهت نمایش فیلم، درخور تعطیل اند. ابراهیم حاتمی کیا، فیلمساز، که خود عضو هیئت داوران جشنواره سیزدهم فجر است، به نمایندگی از سوی آن هیئت، در سخنرانی پیش از پخش جوایز فیلم های برنده، پس از توسل به ذات الهی، به مناسبت ماه مبارک رمضان دست به دعا بر می دارد و برای بهبود اوضاع سینمای مملکت آرزوهائی مسئلت می نماید که از جمله یکی هم مربوط به نمایش فیلم در سینماهاست:

آرزو می‌کنم، بینندگان جشنواره سیزدهم، فیلم‌ها را درهمان شرایطی که ما داوران دیدیم، می‌دیدند، باصدا وتصویری‌مطلوب. البته قدمت این آرزو به سال‌ها می‌رسد، و هنوز آه جگرسوز سازندگان فیلم،که باچنین مشقّتی آنرا ساخته‌اند و چنین‌به مسلخ‌رفته‌اند،به گوش مسئولان نرسیده‌است.[۵]

[illegible]های جهان، تملک سالن سینما نسبت به صنعت فیلمسازی با صرفهٔ اقتصادی بیشتری همراه است. در ایران امروز، به خصوص با توجه به جمعیت فزاینده، کمبود سینما و اشتیاق وافر مردم به سینما رفتن، ساختن سالن سینما موفقیتی بسیار ممتاز و استثنائی یافته است. با این حال نه دولت در این راه قدمی برمی‌دارد نه بخش خصوصی. دولت قدمی بر نمی دارد زیرا برای ساختن سینما نمیتوان همانند فیلمسازی اعتباراتی درنظرگرفت که خود برمی‌گردد به همان مشکل تناقض: تناقض ضابطه‌های اسلامی با ذات سینما. به‌فیلم می توان نسبت عقیدتی/سیلمّی داد و با آن به مقاصدی رسید. اما ساختن سینما امری است مطلقاً غیر عبادی. به همین دلیل درجمهوری اسلامی اختصاص دادن اعتبار مالی برای ساختن سینما برای هیچ مقامی با صرفهٔ سیاسی همراه نیست. بخش خصوصی هم عطای سود سرشار ساختن سینما را به لقایش بخشیده است. چون هم خاطره آتش زدن سینماها به دست بنیادگرایان منهی درچم و خم انقلاب به این زودی‌ها فراموش نمی‌شود و هم وضعیت سینماهای موجود ـکه صاحبانش به‌دلیل مداخلات بی رویه دولت در صدد تبدیل یا فروش آنند ـ دورنمای مطلوبی به مالکیت سینما نمی‌دهد، زیرا، در واقع، دولت سیاست نظارت گام به‌گام را در سینما، اینک به‌مرحلهٔ توزیع و نمایش فیلم هم کشانده‌است.

بهانهٔ دولت برای مداخله، که گاه به تعیین مدیران داخلی و کارکنان و آپاراتچی سینما هم می رسد، البته ایجاد شرایط یکسان نمایش فیلم در سراسر کشور است تا مثلاً صاحب سینما نتواند به میل خود هر فیلمی را تا هرزمان که بخواهد نمایش دهد یا از نمایش فیلمی به این دلیل که تماشاگر کافی ندارد، پیش از زمانی که لازم است، خودداری کند. اما هدف اصلی، ایجاد امکان نمایش برای فیلم‌های عقیدتی/سیاسی باب طبع حکومت است که، در شرایط آزاد، نه صاحب سینمائی مایل به نمایش آنهاست و نه درتماشاگران اشتیاق تماشایشان. دخالت دولت در توزیع و نمایش فیلم ضمناً حربه دیگری است برای حذف وسوسه تولید فیلم های به اصطلاح "مشکوک" در بخش خصوصی، تا هرگاه معجزه ای رخ داد و فیلمی در راستای غیر عقیدتی/سیاسی از تهیه کننده‌ای غیر وابسته به دولت، پس از گذشتن از هفت خوان تولید به مرحلهٔ نمایش رسید، درهمین مرحله بتوان با ایجاد دشواری هائی متوقفش کرد و راه توفیق برآن بست. فیلم مسافران ساختهٔ بهرام بیضائی دراین مورد نمونه خوبی است. این فیلم که از دهمین جشنواره فجر شش جایزه از جمله جایزهٔ ویژهٔ هیئت داوران را گرفته بود، در نمایش عمومی گرفتار بهانه‌جوئی‌هائی شد تا نتواند در زمانی مساعد و به موقع روی پرده بیاید

و شکست حاصله از این تأخیر و نمایش در شرایط نامساعد درس عبرتی برای تولیدکننده‌های دیگر باشد؛ درس عبرت برای کسانی که هنوز وسوسه سرمایه‌گزاری در فیلم‌هائی دارند که نه مضمونش، بنا به ضوابط موجود، بایسته است و نه سازنده‌اش، به زعم حکومت، شایسته.

بهرام بیضائی، که خود تهیه کنندهٔ مشترک فیلم بود، در اعتراض بدین امر، همراه نامه ای متهورانه جوایز اهدائی به فیلم مسافران را به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی پس فرستاد. در بخشی هایی از این نامه بیضائی نحوهٔ دخالت دولت در کار توزیع و نمایش دولت را تشریح می کند:

وقتی سه ماه پیش از طریق دفتر پخش و دفتر امور سینمائی پیغام رساندید که به خاطر جوّ آشفته‌ی بیرون نمایش مسافران یک برنامه از نوبتش در جدول تعیین شده عقب می افتد تا بتوانید آن را حمایت کنید، حتی حسدم باور می‌کرد پیشنهادی از روی خیرخواهی است. . . این فیلم یک سال قبل ساخته شده و تدوین شده و تمام شده و در مرداد گذشته از شما پروانه نمایش گرفته و پرونده اش بسته شده و در شهریور و مهر گذشته طبق جدول شما باید نشان داده می‌شد. کجائید؟ و یعنی چه که هر روز به ما دستور می دهید ازتان درخواست کنیم که فیلم مان را ویران کنید؟ چرا باید دستور داده می شدیم تقاضا کنیم نمایش فیلم مان عقب بیفتد؟ آیا ادارات جز گروگانگیری راه دیگری بلد نیستند؟ آیا ما اهل این کشور نیستیم و شما فاتحید و ما مغلوب ؟ . . .

برای من کوچکترین اهمیتی ندارد که فیلمم را به دروغ آشکار آماده نبودن در هیچ جای دنیا نشان نداده اید ولی اهمیت دارد که وامدار بانک های شما نباشم. من که دستمزد کارگردانی همه فیلم های زندگی ام در بیست سال گذشته روی هم به چهار صد هزار تومان نمی رسد به یمن سیاست های شما پنج میلیون و نیم تومان روی مسافران بدهکارم من آن را با بیماری و فقر و وام بانکی و با سه سال دوندگی بدون دیناری حقوق و درآمد ساخته ام و هنگام ساختنش صد برابر بیشتر از آن که هر فیلمسازی در جهان تصورش را بکند خودم را سانسور کرده‌ام. پس از آن که دهها شورا فیلمنامه‌اش را کلمه به کلمه خوانده بودند و ایرادی در آن ندیده بودند، و پس از آن که دهها مسئول، فیلم را تصویر به تصویر دیدند و در آن ایرادی ندیدند، فیلم در جشنواره به نمایش درآمد و درپی آن صدها تن از خودِ شما و حتی از طلاب و متشرعین دست مرا فشردند و شما به آن شش سیمرغ بلورین جایزه دادید. آیا مسافران این همه اشکال داشته و شما و همه‌ی آن کسان نمی فهمیده اند؟ . .

من منظور شما را می دانم. در اداره خود شما هم همه می‌دانند. از همان آغاز پیدا بود مایلید فیلم های سر راهتان را جلو بکشید و فیلم مرا زمین بزنید و کهنه کنید و بسوزانید. همان کاری که با باشو غریبه کوچک کردید. به نظر شما مسافران باید حتما روی پرده بیاید ولی حتما باید شکست بخورد. باید پس از آن که فهرست های پی درپی شما رمق آنرا کشید، با

تبلیغات گیج و سردرگم کننده که نتیجه ۹ ماه بلاتکلیفی است، دست و پا شکسته در ماه دی، دریکی دو هفته ای که تدارک جشنواره‌ی جدید آغاز شده و همه‌ی چشم ها به اخبار فیلم های نو است، مثل یک فیلم کهنه، لابه لای فیلم‌های تکراری مدت کوتاهی بیاید و برود و سورد شاید هم اسفند ماه که تب سینما فرو‌کشید و تب خرید سال نو همه را گرفت، یعنی همان شرایط نمایش بخور و نمیر کوچک. برای شما این تدبیر یعنی بیصاحب ماند و پنج میلیون و نیم یعنی بانکی و سالها درگیری با آنها که اگر شما حامی فرهنگ اینید، آنها که داعیه‌ی فرهنگ ندارند چی‌اند؟

نواره فجر و منتقدان سینمائی

بوعات غربی ـ و به تبع آنها برخی از نشریات فارسی زبان برون مرزی ـ بر اثر یغات دامنه دار و آمارهای بی پایهٔ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، گاه چنان از سرفت سینما در جمهوری اسلامی داد سخن می دهند که خواننده در ذهن ـنمائی می‌سازد از یک صنعت سینمای انسجام یافته با سازمانی منضبط در مسازی و فعالیتی گسترده و برخوردار از آزادی رقابت که در آن استعدادهای فته مدام کشف و شکوفا می شوند و در آن خلاّقیت و شایستگی ملاک توفیق ت. امّا، تنها با نگاهی به ویژه نامهٔ جشنواره فجر که در بهمن ماه هرسال زمان با این مراسم منتشر می‌شود، می توان با یک بلبشوی سالانه از یک نعت‌فرمایشی و بی حساب‌وکتاب‌مواجه شد‌که در آن وزارت فرهنگ و ‌اد اسلامی و دیگر نهادهای اسلامی فیلمسازی، مجموعه ای را که حرف اول و ط و آخرش را خود‌گفته اند، درمیان می‌گذارند. رقابتی اگر هست بین همین ادهای مختلف فیلمسازی باپسوند اسلامی است که از خوان گستردهٔ اعتبارات ‌لائی بیشترین سهم را می‌خواهند. گاه دم خروس از لای قسم خوردن‌های ‌مهٔ نهی از منکر درهمین ویژه نامه، بیرون می زند. به عنوان نمونه، از طرف نامه چند بار به آقای محمدرضا هنرمند، فیلمساز، تلفن می شود که یادداشتی بارهٔ فیلمی که به جشنواره داده است بنویسد تا خلایق بدانند درچه مقوله ای ت. و اوهم پس از مبالغی تردید می نویسد:

> هفده بار تلفن زده بود و من هفده بار طفره رفته بودم. دوست مطبوعاتی مجلهٔ فیلمی سمج بود و من یک‌دنده . . . یادداشتم نمی آمد نمی توانستم بنویسم. امّا . حالا صفحات مجلات سینمائی‌هم‌که تا دلت بخواهد. . . پس تکان بخور، بجنب‌پسرجان وگرنه ازدست میروی و فراموش‌می شوی. پشت سرت حرف می زنند. درخوان گسترده انواع اعتبارات اعطایی، کلاهت پس‌معرکه می‌ماند. حتی ته‌مانده اش هم به تو نمی‌رسد. خلاصه در یک کلام: استفاده کن.[۷]

در جشنواره فجر، هرفیلمی را می توان به نمایش گذاشت به شرط آنکه فقط ساخته شده باشد. حق هم همین است. چون در کشاکش نظارت گام به گام همه چیز بارهاکنترل شده و انتصابات و جرح و تعدیل های لازم درموارد مختلف به عمل آمده است. تعداد فیلم هائی که نمایش آن در فهرست جشنواره فجر اعلام می‌شود، اما هنوز مراحل فنی را کاملاً پشت سر نگذاشته در هیچ جشنواره ای سابقه ندارد. درجشنوارهٔ فجر هفتم، کارهای فنی اکثر فیلم هایی که برای شرکت در بخش مسابقه انتخاب شده بودند هنوز ناتمام بود و در نتیجه این فیلم ها عملاً نادیده برگزیده شده بودند!

طی برگزاری‌هرجشنواره کم‌وکیف همه فیلم هائی که قرار است خوراک سینماها درسال‌بعد باشند، مشخص می‌شود. هم صاحبان سینماهای نمایش‌دهنده و هم جامعهٔ نویسندگان سینمایی پی‌می برند درطول سال باچه معجونی مواجه خواهند بود. کسانی‌که دربارهٔ سینما قلم می‌زنند مثل فیلمسازان کار کُشته حدود و ثغور کار در جمهوری اسلامی را یافته اند. حساب کاملاً دستشان آمده است که نباید به‌پر وپای موضوعات‌مربوط به جنگ و شهادت یا مسائل عقیدتی/سیاسی/ امنیتی، پیچید. سازندگان فیلم های خون و خونریزی نه تنها از چنبر سانسور به راحتی عبور می کنند و سهمیه خود را از خوان گسترده می گیرند، بلکه یک جواز مصونیت از گزند مطبوعات را هم به طور ضمنی به دست می آورند. در مورد کار این ها یا نباید نوشت و یا الزاماً باید نگاهی تشویق کننده و مثبت داشت. نشریات سینمائی برای حفظ موجودیت خویش به هر ترتیب شده یکی دو نگاه مثبت برای این قبیل فیلم ها عرضه می‌کنند.

* * *

به این ترتیب مردم، به خصوص نسل جوان رو به رشد پس از انقلاب، درقبال این جریان مخرّب و پرعرض و مرض کاملاً بلا دفاع مانده اند و به ناچار چیزی را به عنوان سینما می پذیرند که بر آن ها تحمیل می شود. تأثیر عمومی و شگرف سینمای فعلی، با توجه به حجم جمعیت و تعداد تماشاگرانی که ـبه دلیل فقدان وسایل سرگرمی عمومی دیگرـ جذب سالن های سینما می شوند، با سینمای پیش از انقلاب قابل مقایسه نیست. اثر منفی سینمای رایج پیش از انقلاب که قشر محدودی از طبقات کم درآمد را در برمی‌گرفت، فقط در سطح انحراف سلیقه باقی می‌ماند و با خطر بنیانی دیگری همراه نبود. آن سینما اکنون جای خود را داده است به نیروی عظیمی برای مقابله با آزاد اندیشی وحس عدالتخواهی از یک سو، و برای ترویج بنیادگرائی و تعصّب، از سوی‌دیگر، آن هم در سطحی گسترده،

، و همگانی. به سخن دیگر، سینمای تجاری پیش از انقلاب سلیقه را هدف
گرفت، سینمای تجاری، سیاسی/ عقیدتی بعد از انقلاب، فکر و اندیشه را.
ر مسئولیت فیلم های تجاری پیش از انقلاب متوجه بخش خصوصی بود، مسئول
خرابی ها و ناهنجاری های سینمای رایج در جمهوری اسلامی عُمّال و ارکان
مت اند.
عنوان بی‌سابقهٔ "مشاور عقیدتی/سیاسی" که در تیتراژ اکثر فیلم‌های ساخته
ه در جمهوری اسلامی دیده می‌شود، نشان حضور دائم حکومت در همهٔ شئون
سازی است. "مشاور عقیدتی و سیاسی" را با مأموران امور امنیتی و دیگر
زان که در بخش سانسور به ارزیابی نهائی فیلم می نشینند، نباید یکی
ست. "مشاور عقیدتی/سیاسی" آخوند یا طلبه ای است که از آغاز مرحلهٔ تولید
عنوان نماینده حکومت مراقب است تا ملاحظلات مذهبی، که اینک به عقد دائم
الح سیاسی درآمده، کاملاً در فیلم رعایت شود. حضور چنین شخصیتی ـ و هم
تمزدش ـ به نسبت نفوذی که در دستگاه دارد، نباید نادیده گرفته شود.
اور عقیدتی/سیاسی"، امّا، در عنوان بندی فیلم‌های دست چین شده ای که به
نواره‌ها و مراکز فرهنگی خارج از ایران فرستاده می شوند، کمتر به چشم می خورد.
ن مصالح عقیدتی/سیاسی است که درنزد خوارج "تقیه کردن" ایجاب می کند
ن مصالح، برای سینما در دیار کفر وظیفهٔ بهتری از پنهان‌کاری و آبروداری
شناسد. پنهان کاری و آبرو داری نزد اجنبی، روی دیگر سکهٔ سینمای
مهوری اسلامی است.

روی دوّم: سینما درخارج

گاه از یک غیر ایرانی علاقمند به سینما ـ یک غیر ایرانی کنجکاو نسبت به
نمای سرزمین های دیگر ـ درباره سینمای امروز ایران در جمهوری اسلامی
سیده شود، احتمالاً خواهد گفت: سینمای مترقی و پیشرفته ای است. ملاک
قضاوت چند فیلم دست چین شده و جشنواره پسند غیر سیاسی است که به
مت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی درطول ده سال گذشته در اغلب جشنواره‌ها
مراکز فرهنگی جهان بارها و بارها به نمایش گذاشته شده اند. فیلم هائی
یباً خنثی نسبت به مسائل اجتماعی دوران بعد از انقلاب؛ فیلم هائی که امتیاز
گشان ـ به زعم فیلم‌شناسان غرب ـ آنست که در یک نظام ایدئولوژیک
دگرا، از گرایش‌های ایدئولوژیک و آرمان خواهانه ـ به شیوه ای که حکومت
هان آن است ـ تهی هستند.

این فیلم ها ظاهراً هم موجبات رضایت منتقدان و روشنفکران غربی را فراهم آورده اند و هم قبول خاطر نظام بنیادگرای جمهوری اسلامی را. به‌نظر منتقدان و روشنفکران این فیلم ها از این نظر قابل تحسین اند که به اصول ایدئولوژیک یک حکومت مذهبی توتالیتر بی‌تفاوت مانده اند. برای رژیم این فیلم ها به این دلیل قابل حمایت و پشتیبانی مادی و معنوی‌اند که کم‌و بیش به جهانیان نشان داده‌اند رژیم بنیادگرای جمهوری اسلامی، برخلاف شایعات، درصدد تحمیل اصول و ضوابط ایدئولوژیک خود برهنرمندان یا دست کم بر فیلمسازانش نیست. نتیجه نهایت استفاده سیاسی رژیم از یک سری فیلم غیرسیاسی است. اما نکته اینجاست که روشنفکران و صاحب نظران غیر ایرانی که امروز فیلم های ارسالی جمهوری اسلامی را به پاس خاصیت عارفانه و غیرسیاسی شان تحسین می کنند، پیش از انقلاب، معدودی فیلم آرمانخواهانهٔ سیاسی‌را که از ایران به‌خارج راه می‌یافت می‌ستودند. به عبارت ساده تر، گرچه پیش از انقلاب نمونه های نادر سیاسی سینمای ایران، که درکل بی‌خاصیت و فاقد جنبه های سیاسی/اجتماعی بود، درخارج کسب امتیاز می کرد، پس از انقلاب، تنها نمونه‌های خنثی و غیرسیاسی همان‌سینما که، زیرنظارت تمام‌عیار دولت، تولید کنندهٔ محصولات عقیدتی/سیاسی شده، درخارج از کشور به توفیق می‌رسد. اما برای درک این که حکومت راه بهره برداری سیاسی، حتی از فیلم های غیرسیاسی را چگونه آموخته است باید نگاهی‌به دگرگونی رفتاری‌اش‌نسبت به سینما درطول هفده سال گذشته انداخت و سه دوره مشخص را درآن تمیز داد:

دورهٔ اول. در این دوره که از اولین سال انقلاب شروع شد، تئوریسین های "سینمای اسلامی" ابتدا نقش زنان بی حجاب را از همه فیلم های ایرانی و غیر ایرانی قیچی کردند، سپس اولین محصولات خود را در مایه های خون و شهید شهادت به چند جشنوارهٔ اروپای شرقی و سایر ممالک به اصطلاح "دوست" فرستادند. این فیلم‌ها غالباً یا نمایش نداده به تهران عودت داده شدند، یا جز حیرت و تمسخر معدودی تماشاگر چیزی به بار نیاوردند. حتی جشنوارهٔ فیلم مسکو که معمولاً به آثار هرکشور انقلاب‌زده روی‌خوش نشان می داد ازنمایش نمونه های ارسالی سینمای اسلامی سرباز زد و، به رغم پادرمیانی حزب توده، جنگ سرد کوتاهی درمطبوعات داخلی بر سر این کار در گرفت. طی دوره اول که هفت سال طول کشید، مسئولان سینمائی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با جشنواره ها و مراکز فرهنگی غرب که خواهان محصولات سینمائی ایران اسلامی، شده بودند، درحالت

ن به سر می‌بردند و نیز به فیلمسازان شناخته‌شده دوره پیشین روی خوش
ن نمی دادند. مرگ یزدگرد و چریکه‌ی تارا، از بهرام بیضائی و مدرسه ای که
رفتیم از داریوش مهرجوئی، ازجمله فیلم های این دوره هستند که هنوز هم
به نمایش ندارند.

دوم. این دوره یا دوره میانی، فاصله سه ساله ای است که طی آن وزارت ارشاد
می، به توصیه واسطه های فرهنگی داخلی، دست به عصا، چند اثر از
مسازان سرشناس را به اینجا و آنجا فرستاد. استقبال تماشاگران کنجکاوی که
ن بودند بدانند بر سر سینمائی که چند سال آخر پیش از انقلاب از اعتباری
و بیش جهانی برخوردار شده بود چه آمده است، گرچه حزب‌اللهی‌ها و
یسین های سینمای اسلامی را خوش نمی آمد، اما هرچه بود، راه بهره برداری
سی از سینمای خنثی را برای برخی از مقامات گشود.

ه سوم. این دوره با سفر آدریانو آپرا به هشتمین جشنوارهٔ فجر (بهمن ماه ۱۳۶۸)
شد. وی، که به عنوان رئیس جدید جشنواره پزارو (ایتالیا)، درسال ۱۳۶۷
بازار فیلم "میفد" (MIFED)، از سوی مسئولان سینمائی وزارت فرهنگ و ارشاد
می به تهران دعوت شده بود، اندرز حکیمانه‌ای به همان مسئولان دادکه از آن
ن کلید جشنواره‌گشائی و فستیوال‌بازی های جمهوری اسلامی شد. این اندرز
یمانه به نقل از خود اوچنین است. «سینمای شما یکی از بهترین سفیرهای
ور شما درخارج از مرزهایتان است. هرچه سینماگران ایران آزادی عمل
شتری داشته باشند و فیلم‌هایشان بیشتر درخارج نمایش داده شود، به همان
ازه روش کشورهای خارجی هم نسبت به ایران بهتر خواهد شد.»[۸] درقبال این
رز راهگشا، آقای آپرا، با تعدادی فیلم از جمهوری اسلامی به ایتالیا باز گشت.
ن فیلم‌ها در واقع اولین معاملهٔ مجموعه ای (Package deal) جمهوری اسلامی با
ک جشنوارهٔ غربی بود و براساس آن بیست و دو فیلم کوتاه و بلند و چند مهمان
جشنوارهٔ پزارو فرستاده شدند. از جمله مهمانان هوشنگ گلمکانی، مدیر
نامه سینمایی فیلم بود که در گزارش خود زیرعنوان «نقطهٔ عطف» به درستی به
یت این معامله اشاره می کند:

برای نخستین بار، یک جشنواره پُرسابقه و معتبر بین المللی، یکی از برنامه‌های خود- درواقع
برنامه اصلی اش را به معرفی سینمای ایران اختصاص داد. هرچند که در دو سه سال اخیر،

حضور فیلم های ایرانی در جشنواره های جهانی افزایش یافته و برخی از آنها موفقیت های چشمگیری یافته اند، اما نمایش مجموعه ای از فیلم ها در بیست و ششمین جشنواره سینمای نو (پزارو- ایتالیا) را یک حادثه مهم و یک نقطه عطف در معرفی بین المللی سینمای ایران باید تلقی کرد. شمار قابل ملاحظه فیلم ها از یک طرف، و بازتاب نمایش آنها درمطبوعات و تماشاگران که جزو تماشاگران خاص و نخبهٔ سینما هستند، از طرف دیگر، سرآغاز یک حرکت وسیع تر است که قرار است توسط چند جشنواره جهانی دیگر نیز پی گرفته شود.[۹]

و پی گرفته شد. امابرخلاف گزارش کاملا مثبت گلمکانی، مطبوعات ایتالیادر آن زمان از انتقاد نسبت به آقای آدریانو آپرا و فیلم های عرضه شدهٔ ایرانی خالی نبود. نقد و نظرهائی که با همه پرده پوشی ها به نشریات داخل کشور هم راه یافت. برای مثال:

به این ترتیب بسیاری از فیلمسازان ایرانی از دردسرهای ایدئولوژی زدگی پرهیز می کنند و این بزرگ ترین شگفتی بخش ویژه ایران در این جشنواره است (به نقل از ایل رستو دل کارلینو»)[۱۰]

. فیلم هائی دیدیم با سطح بالای بیانی اما سطحی و گاه زیبا. اما چیزی را ندیدیم که فکر می کردیم، ببینیم، یعنی چهره ایران امروز را. . (به نقل از «لا استامپا»)

. . با توجه به برخی فیلم ها که در پزارو به نمایش درآمده اند (به رغم یا شاید دقیقاً به علت ممنوعیت های بیانی مرتبط با سیاست، مذهب و سکس) این سینما، راه صحیحی را که هر رژیم قدرتمند بخواهد درباره خود تبلیغ کند، یافته است (یعنی) به کارگیری تصاویر ناب و پرجاذبهٔ صادراتی، حتی به قیمت این که جنجال برانگیز و اندکی انتقادی باشد (به نقل از «ایل مانیفستو»)

حتی دونده، فیلم امیر نادری، که به لطف تدوین معجزه گر بهرام بیضائی به شهرت جهانی رسید، با همه حمایت و شیفتگی شخص آدریانو آپراکه بخش ویژه ای به فیلم های او اختصاص داده بود، در پزارو با استقبال چندانی روبرو نشد. منتقدِ سینمایی «ایل مانیفستو»، در بارهٔ این فیلم نوشت.

. . . ضدیت با روانشناختی و کماکان فقدان طنز در فیلمی عرب مآب با ظاهری ناخوشایند و خشونت بار(همان گونه که در حرکهٔ فیلم های جهان سومی،کودکان مرسوم است) فیلمی که به گونه ای شگرف، غیر مترقبه ترین چهره ایران را با هندسی تلهٔ همواره کارآمدش به ما می نمایاند. . . لفاظی پیرامون تمدن و بر ضد مصرف گرائی به سختی می تواند جلوی جاذبهٔ پنهان رقابت را- هرچند در لباس های کهنه و پاره- بگیرد. چیزی که "امیری" قهرمان یا

وامی‌دارد هر بار که پیروزمندی خود مانند "رامبو" فریاد بکشد.

به این ترتیب، گرچه اولین معاملهٔ مجموعهٔ فیلم وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی توفیق چندانی در پنهان کردن چهرهٔ رژیم تهران نداشت، امّا اندرز آقای آدریانوآپرا در ارسال مجموعه های فیلم به اطراف و اکناف جهان هنوز کاربرد خود را از دست نداده است. درسایهٔ آن اندرز، جمهوری اسلامی تنها در یک زمینه توانسته سیمای فرهنگ ستیز خود را پنهان کند، و آن هم سینماست.

با آغاز دورهٔ سوم، امدادِ غیبی هم گوئی به کمک سینمای جمهوری اسلامی آمد. دیوار برلین فرو ریخت و متعاقب آن، با فروپاشی حکومت های کمونیستی درشوروی و کشورهای اروپای شرقی، جریان فیلم های دولتی این ممالک به جشنواره های فیلم و مراکز فرهنگی جهان متوقّف شد. فیلم هائی که چون با برخورداری از اعتبارات دولتی و بدون چشمداشت به"گیشه" ساخته می شدند، گاه این فرصت را به فیلمساز می دادند تا با ضرباهنگی آرام و موقر به رفتار آدمی بنگرد و حتی به بخش های غیر دراماتیک زندگی قهرمانان خود نیز بی‌اعتنا نماند. با همین فیلم ها بودکه جشنواره‌ها موازنه ای با سینمای ممالک غربی برقرار می کردند یعنی بافیلم هائی که با همه ارزش های تکنیکی یا هنری، بهرحال توسط بخش خصوصی و با مقاصد تجاری ساخته می شدند. کاهش محصول سینمای دولتی، جشنواره ها را با محصولات پُر رنگ و لعاب سینمای تجاری غرب تنها گذاشت. برای آنها فقط سینمای جمهوری خلق چین باقی مانده بود و گویا که این‌دو در اوج سینمای دولتی هم به ندرت فیلمی درخور، راهی جشنواره‌ها می کردند. بدین ترتیب، همه نگاههای متقاضی برگشت به طرفِ جمهوری اسلامی؛ به طرف حکومت جدیدی با اعتبارات دولتی برای سینما و فیلمسازانی که در ساختن فیلمهای انسانی و جشنواره پسند چندان هم بی‌سابقه و تجربه نبودند.

بیش از همه جشنوارهٔ لوکارنو، که بوی الرحمانش به‌خاطر کسر بودجه از مدت‌ها پیش برخاسته بود، از پیشنهاد همکاری متقابل با رژیم استقبال کرد. این جشنواره که به گناه نشان دادن دو فیلم مخالف با ولایت فقیه، چند سال مغضوب تهران بود[۱۱] در سال ۱۹۸۸ برای میهمانان ایرانی و فیلم‌های ارسالی، به جبران گذشته، از جایزه و تقدیرنامه و کُرنش و پوزش چیزی فروگزار نکرد. از همان سال لوکارنو به صورت عکس برگردان جشنواره فجر تهران درآمد و سکوی پرتابی شد برای محصولات سینمائی جمهوری اسلامی به اطراف و اکناف جهان. جشنوارهٔ تورانتو نیز، به تقلید از لوکارنو، به صورت پایگاهی برای وزارت فرهنگ

و ارشاد اسلامی درآمریکای شمالی درآمد. در مقر شیطان بزرگ، "مرکز فیلم شیکاگو" نایب مناب وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است. شهردار شیکاگو، ماه اکتبر هرسال را رسماً ماه جشنواره فیلم های ایرانی (بخوانید جمهوری اسلامی نامیده است. درحالی که در ایران امروز، شمار مرگ برآمریکا هنوز بیش از هر سرودی به گوش می‌رسد، خانم الیسامایمون، از گردانندگان "مرکز فیلم شیکاگو"، با سربلندی اعلام می کند: «. . . وقتی بار اول، درسال ۱۹۸۹ جشنواره فیلم های ایرانی را طرح ریزی کردیم، هیچ کس حتی به فکرش نمی رسید، روزی این اقدام به رویدادی سالیانه بدل شود و مرکز ما به صورت مهم ترین ارائه دهنده فیلم‌های سینمای ایران در ایالات متحده آمریکا درآید.»[۱۲]

به کار بردن عبارت «سینمای ایران» به جای «سینمای جمهوری اسلامی» را جز تحریف واقعیت نباید دانست. در حقیقت، خواست پنهان و آشکار وزارت ارشاد اسلامی هم جز این نیست که فیلم های ارسالی خود را، صرفنظر از آن که به‌صورت مجموعه در اختیارجشنواره‌ها یا مراکز فرهنگی گذاشته باشد یا به صورت انفرادی، "سینمای جمهوری اسلامی" یا دست کم "سینمای جمهوری اسلامی ایران" بنامند. پافشاری من در این مورد، اما، به پاس رعایت آن "خواست" نیست، به خاطر مخدوش نشدن واقعیت است. سینمای یک کشور به مجموعهٔ فیلم‌هائی اطلاق می شود که در تاریخ سینمای آن کشور تولیدشده. اما جمهوری اسلامی یکسره برسینمای پیش از انقلاب ایران خط بطلان کشیده است و حتی نمونه‌هائی از آنرادر مراسم مرور بر آثار فیلمسازان مورد تائید خود نیز اجازه نمایش نمی‌دهد. به همین دلیل، حتّی آقای آدریانو آپرا که با هدف برگزاری «مروری بر سینمای ایران» و برای گرفتن چند فیلم از سینمای پیش از انقلاب، به تهران رفته بود، تنها با بیست و دو فیلم ریز و درشت از تولیدات بعد از انقلاب، به ایتالیا باز گشت و به گزارشگر *ماهنامهٔ سینمایی فیلم* گفت: «به طور غیرمستقیم به من تفهیم و القاء شد که بهتر است از خیر فیلم های پیش از انقلاب بگذرم.»[۱۳]

علاوه براین، سینمای بعد از انقلاب، براثر نظارت کلم به کام دولت، واجد ویژگی هائی است که برای اشاره به آن ویژگی ها و تمیزشان از سینمای پیش از انقلاب، ناگزیر به الحاق عبارت «جمهوری اسلامی» به تک تک محصولات آن هستیم. از جمله این ویژگی ها چگونگی حضور زن یا به عبارتی عدم حضور زن، درسینمای جمهوری اسلامی است و این چگونگی تنها منحصر به لچک و روسری و چادر او نیست که مربوط به رفتار عمومی و خصوصی اوست؛ درخصلت ماهوی اوست. نگاه کنید به رفتار زنی که جیپ می راند در فیلم کیا رستمی زندگی و

مهرجوئی و مقایسه اش کنید با رفتار "زن" در فیلم گزارش، اولین فیلم بلند داستانی همین فیلمساز که اگر بهترین کار او نیست به خوبی کارهای بعدی او هست. فیلمی که ناگهان از پرده های جهان ورپرید. با همهٔ موقعیت کیارستمی درسینمای امروز، این فیلم حتی در برنامه های مرور برمجموعهٔ آثار او نیز حضور نمی یابد. نه تنها به خاطر آنکه در آن شهره آغداشلو بدون حجاب اسلامی ظاهر می‌شود. بلکه منش و روش و نشست و برخاست شخصیت زن فیلم، گویش و پوشش‌وپندار و طرز نگاهش به‌دنیای اطراف است که با ضابطه‌های قرون‌وسطائی حاکم برزندگی "زن" امروز درجمهوری اسلامی، نمی خواند.

به هرحال، بحران در سینمای دولتی پس از وحدت آلمان موجب شد که جای خالی کریستف زانوسی، یان کادار، آندره‌ی وایدا و میکلوس یانچو در جشنواره ها و مراکز فرهنگی داده شود به کیارستمی، بیضائی، مهرجوئی و مخملباف وگرچه این ماجرا، چند فیلمساز ایرانی را به شهرت جهانی رساند ـشهرتی که شایستگی اش بود ولی راهش هموار نبود ـ اما برگ برندهٔ اصلی را داد به بخش سینمائی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تا از نمد اعتبار چند فیلمساز کلاهی برای حکومت متبوعه بدوزد. مقامات جمهوری اسلامی گهگاه درباره فیلم های "خنثی" شکوه می کنند، وجان کلام رهبر ودیگر مسئولان همواره آن است که کاش این فیلمسازان مورد توجه "غرب" به ارزش های اسلامی ما بی تفاوت نمی ماندند. اما اینان در باطن هشیار تر از آنند تا از کیارستمی آدمی انتظار تبلیغات مستقیم داشته باشند. همین که فیلمسازی چون او "مخالفتی" نداشته باشد یا نشان ندهد که دارد، سود سیاسی لازم حاصل آمده است. بزرگترین سود سیاسی از بده ستان های سینمائی جمهوری اسلامی تحقق پیش‌بینی رئیس اندرزگوی جشنواره پزارو است، یعنی ایجاد محملی برای "بهبود روابط" با دولت هائی که به دلایل متعدد ازجمله نقض دائم حقوق بشر، با حکومت تهران ـ ولو برحسب ظاهر ـ مشکل دارند.

البته دولت های ممالک سرمایه داری، به خاطر منافع اقتصادی خود با شیطان هم‌داخل یک‌جوال می شوند. اما برای این کار هم محملی لازم است تا از کراهت "عمل" در انظار عمومی بکاهد، چون به این نکته واقف اند که‌مردم ـ به عنوان رأی دهندگان بالقوه ـ پای هر عمل خلاف اخلاق دولت صحه نمی گذارند. فرانسه و آلمان، دوکشوری که بیش از همه با جمهوری اسلامی دادوستدو زد و بند تجاری/سیاسی دارند، بیش از هرکشوری تاکنون فیلم هائی از جمهوری اسلامی را در تلویزیون های خود ـ که غالباً دولتی است ـ به نمایش گذاشته اند. جشنواره‌ها ممکن است برای حفظ موازنه ای که قبلاً یاد شد، به فیلم های جمهوری اسلامی

نیازمند باشند اما نیاز مشابهی برای نمایش این فیلم‌ها و به خصوص تکرار بی‌رویه آنها در تلویزیون های اروپا حقیقتاً وجود ندارد. جز آنکه باور کنیم این کار وسیله ای بوده و هست برای گرفتن زهر زد و بندهای سیاسی/تجاری با تهران- که در تصور تصویری غرب، مرکز اشاعه ترور و بنیادگرائی درجهان است؛ جز آن که قصد این باشد تا بخشی از آرامش و وقار فیلم های به نمایش درآمده را به رژیم جمهوری اسلامی منتقل کنند. بنابراین، هرچه فیلم کامل‌تر و از نظر تماشاگران موفق تر، سود سیاسی لازم برای هموار کردن "روابط" حاصل تر. با این همه، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با آنکه بهره اصلی را از فیلم های برتر چند فیلمساز شناخته شده به دست می آورد، در ارسال مجموعه های فیلم دست و دلبازتر و کوشاتراست تا فرستادن فیلمی معین از فیلمسازی مشخص. زیرا، به جای آنکه خود در سایه چند نام سرشناس قرار بگیرد که سابقه کارشان برمی‌گردد به پیش از انقلاب، با ارسال یک مجموعه از فیلم‌های بعد از انقلاب و فرستادن گروهی فیلمساز همراه نمایندگان خود، آن‌ها را زیر پر و بال خویش و درسایه حمایت خود به "نمایش" می گذارد. به علاوه تنها در این حالت است که درجشنواره فجر هرسال، مسئولین، بدون نام بردن از فیلمساز یا فیلمی معین، می‌توانند ادعا کنند: «این فیلم ها برای ما اعتبار آورده اند.» و سیاهه ای تهیه کنند از موفقیت که مثلاً سینمای جمهوری اسلامی :«. . درسال ۱۳۷۴ با ۷۴۳ حضور بین المللی در ۱۹۷ جشنواره و مرکز فرهنگی در ۵۳ کشور مختلف جهان شرکت داشته است.»[۱۴] ناگفته پیداست «۷۴۳ حضور بین المللی» مثلاً یک مجموعهٔ ده دوازده‌تائی "خوب، بد، زشت" بوده است ضرب در پنجاه شصت موقعیت نمایش، و چون صرف نمایش فیلم حضور بین المللی نمی شود، باید سفر نوبتی چند فیلمساز را برآن افزود که همراه مأموران و واسطه های کمابیش همیشگی، همان مجموعه را از این کشور به آن کشور و از این جشنواره به آن جشنواره دنبال کرده اند.

ماهیت فیلم ها

نگاهی به سیاههٔ فیلم های جواز خروج گرفته از جمهوری اسلامی در هفده سال گذشته نشان می‌دهد که شمار آن ها از یکصد عنوان متجاوز نیست اما به زحمت می‌توان دهتای آنرا شایسته هیاهوی بسیاری که به راه افتاده است، دانست. مابقی یا متوسط اند، یا بد، یا زشت، و جز مواردی نادر، همگی در این خاصیت عمده مشترک اند که «از کوزه همان نمی تراود که در اوست» و هفت جوش داخل کوزه یا خمره سینمای جمهوری اسلامی -به شرحی که رفت- ملغمهٔ دیگری است،

بیشتر‌ه‌های به خارج آمده تماشای دیگر. و خلاف نظر اکثر روشنفکران و صاحب‌نظران غربی، زندگی را در سایهٔ حکومت مذهبی در ایران مبنای دیگری است و در نمونه های تصویر شده‌ی سینمای ارسالی، روالی دیگر.

از فیلم های متوسط، بد یا زشت که بگذریم، اگر سیاست کلّی فروشی و ارسال مجموعه های فیلم «ورزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی پا نمی گرفت، اینها همگی "درخانه" ماندنی بودند، در همان ملغمهٔ هفت جوشی که جای مناسب شان هم بود. گیریم که از لحاظ فنی و اجرائی برآن‌ها سر اند، شسته رفته تر اند. اما چیزی بیش ازآن فیلمهای "خانه نشین" برای گفتن به اهل سینما ندارند. بیشتر سیاهی لشکراند. جشنواره پرکن‌اند. می‌آیند و می‌روند که به سیاهه‌ی تبلیغاتی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بیفزایند. بهتر از آنها را همه‌ی ممالک جهان سوم تولید کننده فیلم، می‌سازند. تنها اقبال نداشته اند در کشورشان انقلاب شود تا واسطه ها ازشان سراغ بگیرند. اقبال نداشته اند طی یک زد و بند دولتی،توی مجموعه‌ای ثُبر بخورند و از بخش های جنبی جشنواره ها یا مراکز فرهنگی سر دربیاورند. به‌هرحال این فیلم ها، اگر کارهایَ درخشان و قابلی نیستند، دست کم آب هم به آسیای "فاشیزم" نمی ریزند.

مشکل اصلی را من‌درفیلم های "خوب" جمهوری اسلامی می بینم. فیلم های راه بازکن، رابطه‌ساز، گمراه کننده اما اعتبار آور. فیلم هائی غیر سیاسی که بیش از همهٔ فیلم های عقیدتی/سیاسی ساخته شده در جمهوری اسلامی به سود سیاسیِ نظام حاکم انجامیده است. دَرمواجهه با تک تک این فیلم ها، هرکدام را سرشارَ از ارزش‌های هنری، بصری وانسانی می بینی اما جز در مواردی استثنائی به شناخت و معرفتی از زندگی دگرگون شدهٔ ایرانیان در سایه حکومت ناشی از انقلاب، نمی رسی. این البته بر اثر فشار و خواست حکومت است اما هرکدام از آنها به تنهائی و تمامشان در مجموع نشان می دهند که:« می توان به این فشار تن در داد"یا" با آن خواست کنار آمده. در نتیجه باسینمائی روبروئی‌که هنرش درکتمان حقیقت است تابیان آن؛ دررفع مسئولیت است تااحساس آن. سینمای دوران رفاه است، نه سینمای مردمی‌از انقلاب سیلی خورده، از جنگ آسیب دیده، ازمشکلات به‌تنگ آمده، هتک احترام شده و از همهٔ ارزش های آدمی وامانده. با سینمائی روبروئی سخت سازشکار و به شکرانه به وجود آمدنش به شدت پرده‌پوش و اغماض‌گر. سینمائی با شیوه بیانی واقع گرا اما، دربیان واقعیت، کوته بین و طفره‌رو. سینمائی که دوربین هایش به‌سوی "واقعیت" حرکت می‌کند اما ازنگاه کردن به آن سرباز می‌زند، تغییر مسیر می‌دهد، به حشو و زوائد می‌پردازد

ودست آخر می رسد به انصراف کامل از "واقعیت" یا اختفای آن. در تعریف این سینما مفسران سینمایی غرب به «نئورئالیسم جهان سومی» رسیده اند. به نظر می‌رسد که این ها یا فریب همان شیوهٔ بیانی را خورده اند یا از "واقعیت" دردناک زیستن در سایهٔ جمهوری اسلامی به شدت بی خبراند. وگرنه حرکت در جوار واقعیت و یا خلاف واقعیت را با خود آن یکی نمی گرفتند. واقعیت موجود در این فیلم ها آن بخش از واقعیت است که به دیدنش "مجاز" هستی. تازه در ارائه آن بخش مجاز هم اغلب دست برده می‌شود. سکانس نخست فیلم بادکنک سفید، آخرین فیلمی که از سینمای جمهوری اسلامی به شهرت غیر منتظره دست یافته است، با زدن دایره زنگی، به وسیله دو حاجی فیروز سرخ پوش آغاز می‌شود که هفده سال‌است درهیچ کوی و برزنی دیده نشده اند. آنجاکه درسینمای جمهوری اسلامی به دنبال "نماد" می‌گردند، می توانند این دروغ تصویری را "نماد" همه دروغ های مصلحتی و جشنواره پسند بگیرند که این سینما در دهه گذشته، دربارهٔ زندگی درسایه استبداد مذهبی فعلی در ایران، به جهانیان گفته است.

بدین ترتیب، رویهٔ خارجی سکه قلب سینمای جمهوری اسلامی اگر چون رویهٔ داخلی جلای عقیدتی/سیاسی ندارد، در مسیر کتمان حقیقت و بیان غیر واقع از عیار "تقیه" یا دروغ مصلحتی که خود یک اصل عقیدتی/سیاسی "شیعی" به حساب می‌آید بی نصیب نیست. درست در راستای کتمان واقعیت و انحراف یا انصراف از آن است که جلوی "لنز اُبژکتیو" و بی طرف غیرعقیدتی/سیاسی سینمای ارسالی، نه از گروه های ضربت حزب الله، ثارالله، جُندالله، سپاه پاسداران و نیروهای بسیج و دستجات امر به معروف و نهی از منکر- که در همهٔ امور مداخله دارند- خبری هست و نه از آخوند، ملا، و آیت الله. اما ناگهان دوتا حاجی فیروز شوخ و شنگ سرخ‌پوش، داخل کادر می‌شوند و در استقبال از نوروز باستانی «ارباب خودم بزبز قندی» می خوانند و دایره زنگی می زنند! عجیب است سینمائی که این همه دوربین‌هایش برکودکان و نوجوانان نابالغ "متمرکز" شده و برای فروش "معصومیت حزن‌آور" همین کودکان، در صدد راهیابی به بازار جهانی فیلم است، هیچ‌نگاهی به انبوه نوجوانان و کودکان نا بالغی که کلید بهشت به گردن به جبهه های بی بازگشت یک جنگ هشت ساله رفتند، نینداخته است تا به استناد آن، این واقعیت تکان‌دهنده ازحد شایعه، یا مخالف خوانی مخالفان، به در آید و خود به عنوان برگه ای از آنچه روی داده، برای آیندگان باقی بماند.

فیلم بادکنک سفید، برندهٔ جایزه دوربین طلائی در جشنواره فیلم کان و تحسین شده در همه جشنواره های دیگر، فیلمی که چیزی نمانده بود یک اسکار مصلحتی هم

به گردنش بیاویزند، وقتی سحر جشنواره فجر سیزدهم روی پرده آمد در تهران نه هیجانی آفرید، نه جنجالی. از باران جایزه ای که به سر و کول تعداد قابل ملاحظه‌ای فیلم ریخته شد، یکی هم به آن نرسید. تنها تقدیرنامه ای دادند به دست طفل معصوم آیدا محمدخانی، چون معصومیت همه‌جا کارساز است. از این واقعه اخلاقی نتیجه می‌گیریم: یا هیئت داوران و همه نویسندگان و صاحب نظران فیلم درایران در ارزیابی یک فیلم "خودی" از قدرت تشخیص و قوهٔ تمیزکافی بی بهره‌اند. ویاجشنواره‌ها و صاحب نظران غیر ایرانی، در مواجهه بافیلم‌های صادراتی جمهوری اسلامی فریب خورده اند. به‌گمان من احتمال شق دوم بیشتر است.

* * *

ختم مقال: ما بد آوردیم!

ما، مردم ایران، بابت سینما، در یک کلام، بد آوردیم! به‌گمان من این یک قاعده کلّی است: آنچه حکومت های خودکامه به دست می آورند، مردم تحت کنترل و نظارت آن حکومت‌ها، ازدست می دهند.

ما بابت این که سینما طالع نکوئی برای حکومت مان شد بد آوردیم! حکومت شوروی از سینمای آندره یی تارکوفسکی و سرگئی پاراجانف طرفی نبست. چون فیلم‌هائی که به جشنواره‌ها می‌فرستاد غالباً تحت‌الشعاع سینمای ممالک سوسیالیستی دیگر ازجمله لهستان، چکسلواکی، مجارستان یا رومانی قرار می‌گرفت. آن وقت‌ها در سینمای دولتی عرضه زیاد بود و تقاضای گسترده ای هم شبیه آنچه برای سینمای جمهوری اسلامی پیش آمد، ایجاد نمی‌شد. و اصلاً این همه دلال مظلمهٔ داخلی وخارجی دور وبر سینمای شوروی نمی‌پلکید. وگویا کرملین هم بابت گرفتن جواز تأیید برای فیلم هایش چندان اهل بریز و بپاش نبود، و به آن احتیاجی هم‌نداشت. درمطبوعات جهان، هزاران چپ نویس خودشان داوطلبانه و بدون چشمداشت حق مطلب را بجا می آوردند.

عربستان سعودی سینما ندارد. کویت‌هم همین جور. شیخ نشین های ثروتمند خلیج فارس هم سینما ندارند. درنتیجه فیلمسازانی هم ندارند تا سیمای دیگری از حکومتشان برای خودشان- و هم برای دیگران- بسازند. خوشا به سعادت مردمانشان. اگر جائی حرفی ازآنها و زندگی شان پیش بیاید معمولاً همان است که هست، که جملگی برآنند.

امّا ما بد آوردیم که در کشور اسلامی مان سینما از نان شب هم واجب تر شده است. هم ساختنش، هم دیدنش.

کشور اسلامی دیگری که صاحب سینماست، مصر است. این کشور با داشتن بزرگ ترین دانشگاه اسلامی جهان، الازهر، و با سابقه ترین و مقتدرترین حزب یا نهاد بنیادگرای اسلامی، اخوان المسلمین، صاحب صنعت سینمائی است که درآن فیلم هائی علیه بنیادگرائی و تعصبات دینی هم‌ساخته می‌شود. امّا با وجود صدور فتاوی قتل برای سازندگان، بازیگران و حتی تماشاگران این فیلم ها هنوز میلیون ها تماشاگر مصری تحت تدابیر شدید امنیتی به سینماهای نمایش دهنده فیلم هائی که تماشایشان "کفر" است، هجوم می برند.[۱۵]

ما بابت اینکه فیلمسازی نداریم که به جای ساختن فیلم مطابق با چارچوب مورد قبول حکومت، برای ارضاء تمایلات هنرمندانه خویش، مثل عادل امام، فیلمساز مصری، خطر کند و فیلمی منطبق با نیاز واقعی مردم زمانه خود بسازد، بد آوردیم!

عجیب است که با این همه بد بیاری از کار سینما ما همچنان دو دستی به آن چسبیده ایم. هیچ جای دنیا این همه سینما در تظاهرات خیابانی به آتش کشیده نشده اند. بزرگ ترین فاجعه تاریخ صد سالهٔ سینما، سوختن سیصد و هشتاد و نه تماشاگر در آتش سوزی سینما رکس آبادان است. آیا برای ما میراث‌داران این فاجعه، همین‌که "سینما" شده است عامل تحکیم رژیم سینما سوزان، نوعی تقاص پس دادن نیست؟ انقلاب ایران، پس از سوختن‌سینما رکس، روی غلطک نهائی افتاد و از دودی که از جنازه سیصد و هشتاد و نه تماشاگر بر می خاست غول جمهوری اسلامی شکل گرفت عاملین اصلی آن آتش سوزی در حکومت جدید به پست های کلیدی رسیدند و برای خواباندن سروصدائی که بازماندگان سوخته شدگان راه انداخته بودند، شش تن به دار آویخته شدند که بین شان فقط یک نفر عملاً در آتش سوزی دست داشت. این اتفاق در هرصنعتی می‌افتاد افراد آن صنف واکنشی نشان می دادند که کمترینش به سوگ نشستن بود. اما اولین واکنش صنف سینمادار این بود که فردای انقلاب به پای حکومت سینماسوزان بیفتندکه: «مگر ما چه کرده ایم این همه از انقلاب آسیب ببینیم و از نان خوردن بیفتیم. . . به ما کمک کنید تا سینماهای سوخته را بازسازی کنیم».[۱۶]

ما بابت صنف شریف سینمادار، بد آوردیم!

و اهل "سینماتوغراف"؟ از فیلمنامه نویس تا گروه فنی،از بازیگر تا مسئولین صدا و لابراتوار، دریغ ازیک امضاء ناقابل برای رسیدگی به پرونده این فاجعه و دریغ از یک همدردی ساده با بازماندگان قربانیان حادثه که دوسال اول انقلاب بابت دادخواهی به هردری می‌زدند و دست به‌سر می شدند. دریغ از یک همدردی‌ساده.[۱۷]

ما بابت اهل سینما توهراند که مصرا می‌خواستند تاریخ جمهوری اسلامی بدون سینما بیاید و به‌همین دلیل به هر محدودیت و دخالتی تن دادند، بد آوردیم!

ما حتی بابت فیلم های خوب فیلمسازان گرانقدرمان بد آوردیم. شاید به نظر نسنجیده بیاید اما هرچه هست نمی‌توانم از این عقیده دست بردارم که اگر، در آن مجموعهٔ "خوب، بد، زشت" صادر شده، فیلم های خوب هم بد بودند، به بدی همان ملغمه ای که به خورد سینماهای داخل داده می‌شود، ما اقبال بیشتری داشتیم تا روشنفکران جهان را واداریم دست کم ادعاهای فرهنگ پروری این حکومت را نپذیرند و سمینارها و جشنواره‌های هنری‌شان را، همانگونه که درمورد آفریقای جنوبی پیش از نلسون ماندلا کردند، همه جا تحریم کنند. باتوجه به کارنامهٔ حکومتی که، در زمینهٔ نقض آزادی‌ها وحقوق‌بشر، همه‌ساله از سوی سازمان های گوناگون بین‌المللی محکوم شده است، انجام چنین کاری واقعاً دشوار نبود. فقط اگر آن ده، دوازده فیلم خوب هم ساخته نمی شدند.

مابابت آنکه این یک مشت فیلم "خوب"، به اندازهٔ کافی "بد" نبودند، بد آوردیم!

چندین و چند سال طول کشید تا بهرام بیضائی خطرکند و در پایان نامهٔ شجاعانه‌اش به مسئولین‌سینمائی بنویسد. «. . . تا زمانی که در وطنم، این شغل بی‌حرمت‌شده جائی برای نمایش فیلم من ندارد، اجازه نمی دهم کسی، بانمایش‌آن در خارج، برای خود کسب احترام کند.» "شغل بی حرمت شده"، چه کلام کاملی. این تمامی چیزی است که می توان به حرفهٔ سینما در جمهوری اسلامی نسبت داد.

اما ما بابت اینکه آن همه طول کشید تا بهرام بیضائی حرفه سینما را در ایران "بی حرمت شده" تشخیص دهد، یا آن را به زبان بیاورد، بد آوردیم!

چهارده سال و هفتاد وهفت روز پیش از ۱۵ آبان ۷۱، که نامه بیضائی به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ارسال شد، حرفه سینما در ایران بی حرمت شده بود: از بیست و هشتم مرداد۱۳۵۷. با آتش زدن سینما رکس آبادان. و با سیصد و هشتاد و نه انسان زنده درآن.

داریوش مهرجوئی، فیلمساز برجسته، در سرمقالهٔ شماره ویژه ماهنامه سینمائی فیلم به مناسبت صدمین سال تولد سینما می پرسد: آیا باید به سوگ سینما نشست یا ننشست؟ سپس با آن که سینمای پلید همه کشورهای غربی را بر تخته تابوت، مرده می بیند، سوگواری را جایز نمی‌داند، چراکه فکر می کند در عوض حرفهٔ سینما در ایران روبه سوی تعالی دارد و درحال «الهی شدن» است.[۱۸] در غرب، البته هنوز ضرورت سوگواری برای اهل سینما پیش نیامده است. اما در ایران چرا نه؟ آقای مهرجوئی از سرکم لطفی است که چنین حقی را از مردم

ایران دریغ می کنند. چه جائی مناسب تر از ایران برای سوگواری، که به یمن رژیم اسلامی "به سوگ نشستن" و "به سوگواری نشاندن" صدها دلیل موجه دارد که "سینما" فقط یکی از آن هاست.

ما بابت اینکه فیلمساز هنرمندی چون داریوش مهرجوئی، سازندهٔ فیلم درخشان هامون برای ساختن مثلاً یک شاهکار دیگر تا این حد عقب می نشیند بد آوردیم!

جائی‌که "انصار حزب الله" تماشاگران را جلوی در خروجی سینما سوار اتومبیل می کنند و به بازجوئی می برند و در پاسخ «مگر این فیلم ها که ما می بینیم، اجازه از دولت ندارند» می گویند: «بلی دولت اجازه دیدن داده است، شما چرا می بینید؟» یعنی در دیزی را باز گذاشته ایم، حیای گربه کجاست. واقعاً حیای گربه کجاست؟ چرا به انصار حزب الله حق نباید داد؟ جائی که فیلم دیدن، فیلم ساختن و سینما داشتن تا این حد بی حرمت شده است؟ حرف اساسی همین است: چرا باید فیلم دید؟ فیلم ساخت و یا سینمائی داشت؟

چرا عاشقان سینما ـ اگر واقعاً عاشق اندـ در آن سرزمین به سوگ سینما ننشینند؟ دست کم تا زمان معیّنی به سوگ ننشینند؟ تا زمانی که مردم رنگ آسمان آبی را باز شناسند. و پوست تن خود را ـآزادانهـ به تابش بی دریغ آفتاب بسپارند.

و در مرداد هر سال، اهل سینما، بربنای یادبود برپا شدهٔ تماشاگران سوخته، در آبادان، دسته گل بگذارند.

پانوشت ها:

۱. بیشتر به این دلیل که در این سال تولید سینمائی جمهوری اسلامی به اوج کمّی خود می‌رسد و در تاریخ سینمای ایران از نظر تعداد فیلم‌های ساخته شده در مرتبه دوم قرار می‌گیرد. سال اول، ۱۳۵۱ بود که تولید سالانه درآن به ۹۱ فیلم سینمائی رسید

۲. اولین خون یکی از فیلم های خونبار و پرخشونت سیلوستر استالونه هنرپیشهٔ فیلم های پرحادثه آمریکائی است. نویسندهٔ نامه، با سابقه فیلم های دیگر او، از وی با عنوان رامبو یادمی‌کند.

۳. «باز هم رمبو، باز هم . . .» ماهنامه سینمائی فیلم، سال ۶۶، شماره ۶۳، ص ۵۰

۴. «سینماهای اصفهان نصف شده است.» همانجا.

۵. گزارش فیلم، سال پنجم، شماره ۶۳، اسفند ۱۳۷۴، ص ۱۲۱.

۶. متن نامه بهرام بیضائی پس از ارسال به وزارت ارشاد اسلامی ظاهراً بوسیله کسانی از آنجا به نقاط مختلف جهان ارسال شده است. ن. ک. به: هفته نامه پیام ایران، لس آنجلس، شماره ۲۵، سال ۱۳۷۱.

۷. ماهنامه سینمائی فیلم، ویژه پانزدهمین جشنواره فجر، فروردین ۱۳۷۴، ص ۳۲.
۸. همان، شماره ۹۴، شهریور ۱۳۶۹، ص ۳۴.
۹. همانجا، صفحه ۲۶.
۱۰. برای این نقل قول‌ها از نشریات ماه ژوئن سال ۱۳۶۹ ایتالیا، ن. ک به همانجا، صص ۳۲-۳۴
۱۱. آن دو فیلم مخالف به نام های فرستاده و سرحد هردو از ساخته های صاحب همین قلم است که به ترتیب در بخش مسابقه سال های ۱۹۸۳ و ۱۹۸۷ فستیوال لوکارنو به نمایش درآمد و به خصوص دومی وجه المصالحه قرارگرفت برای هموار کردن زمینه آشتی کنان با وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. رضا علامه‌زاده، نویسنده و فیلمساز، درباره سابقهٔ این امر چنین می نویسد: «برگردیم به نمونه ای از تلاش وزارت ارشاد برای ایجاد رابطهٔ کاسبکارانه با مدیران جشنواره ها. نمونهٔ جشنواره لوکارنوی سوئیس. . فیلم فرستاده پرویز صیاد که اولین فیلم سینمائی یک کارگردان تبعیدی ایرانی محسوب می شود، درسال ۱۹۸۳ در بخش مسابقه شرکت می کند و جایزه اول جشنواره را می برد. رژیم اسلامی، خشمگین از برخورد این جشنواره با فیلم فرستاده که مستقیما علیه رژیم اسلامی ساخته شده است، دعوت این جشنواره را درسال ۱۹۸۷ پشت گوش می‌اندازد. ماهنامه فیلم در سر مقاله اندرر گویش می نویسد "مدیر جشنواره لوکارنو در ماه گذشته، نامه ای نوشته و فیلم های جدید ایرانی را برای دوره آیندهٔ جشنواره‌اش خواسته است. نمی شود بگوئیم که چون آنها چهارسال پیش به فیلم فرستاده پرویز صیاد جایزه داده اند و امسال هم فیلم جدیدش ایستگاه بازرسی (منظور فیلم سرحد است) را نمایش می‌دهند، ما به این جشنواره فیلم نمی دهیم. در واقع نمی توانیم از آنها بخواهیم که به ما تعهد سیاسی بدهند تا فیلم هایمان را در اختیارشان بگذاریم"»، ن. ک. به: رضا علامه زاده، سراب سینمای اسلامی ایران، زار بروکن، انتشارات نوین، ۱۹۹۱، صص ۲۰۰-۲۰۱.

۱۲. ن. ک. به: سر مقالهٔ نشریه ویژه پنجمین جشنواره فیلم های ایرانی در شیکاگو، اکتبر ۱۹۹۴.
۱۳. ماهنامه فیلم، شماره ۹۴، شهریور ۱۳۶۹، ص ۳۳.
۱۴. ایرانشهر، لس آنجلس، شماره ۱۷ و ۱۸، تیر ۱۳۷۵، ص ۴۵
۱۵. مرتضی نگاهی، «گزارش سمر مصر» روزگار نو، سال پانزدهم، شماره ۱۷۲، خرداد ۱۳۷۵، صص ۸۸-۹۳.
۱۶. در این باره ن. ک. به نشریات روز تهران، سال اول انقلاب، اسفند و فروردین ۵۷ و ۵۸
۱۷. در این باره ن. ک. به نشریات روز تهران و آبادان در ماه‌های شهریور، مرداد سال ۵۸ و ۵۹
۱۸. داریوش مهرجویی، «سوگواری یا ضیافت،» ماهنامه سینمائی فیلم شماره ۱۸۳، ویژه صدمین سالگرد سینما، اردیبهشت ۱۳۷۵، صص ۸-۱۰.

جمشید اکرمی*

قیچی های تیز در دست های کور
سانسور فیلم در ایران، از آغاز تا امروز

سینما در ایران، چون دیگر رسانه های ارتباطی، همیشه در سایهٔ سانسور زیسته است. نه تنها دولت، بلکه نهادهای مذهبی، اتحادیه های صنفی، و حتی خود نمایش دهندگان هم، برسانسور فیلم اصرار داشته اند. حاصل این محدودیت ها و مقررات سختگیرانهٔ ناشی از آنها، در دوره های مختلف، صور متنوعی از خود سانسوری بوده که بر کار سینماگران ایرانی تأثیری مستقیم و مخرب و دیرپا گذاشته است.

در دوران پهلوی، هدف اصلی سانسور فیلم، تشویق همسانی سیاسی و حذف گرایش های ضد رژیم بود. در فیلم های ایرانی این هدف از طریق کنترل سناریو و بازبینی نسخه نهائی فیلم تحقق می یافت و در فیلم های خارجی از طریق حذف صحنه ها و تغییر دادن محتوای فیلم در مرحلهٔ دوبله. حضور ارزش های غربی یا صحنه های سکسی و خشونت افراطی در این فیلم‌ها لزوماً خشم سانسور را برنمی انگیخت.

کوشش های رژیم جمهوری اسلامی برای ایجاد یک «سینمای اسلامی عاری از ارزش های غربی» به سانسور سختگیرانه تری انجامیده است. نمایش هرنوع

---

* جمشید اکرمی، سردبیر سابق نشریه های فیلم و هنر و صنعتهٔ فیلم، استاد رسانه های همگانی در دانشگاه ویلیام پاترسن و استاد میهمان فیلم در دانشگاه کلمبیاست

تماس بدنی بین زن و مرد ممنوع شده، کاراکترهای زن باید درهمه حال، حتی در حریم خانهٔ خود، موهایشان را بپوشانند و لباس هائی به تن کنند که برجستگی های اندامشان را کاملاً پنهان سازد. حساسیت های سیاسی و مذهبی نیز چون شاه‌بیت‌های بحر طویل سانسور به قوت خود باقی مانده اند.

* * *

سانسور فیلم نخست به‌دست پیشگامان نمایش فیلم در ایران انجام گرفت. اینان که برای ترجمه وخواندن میان‌ـنویس های فیلم های صامت قرائت‌کنندگانی در استخدام خود داشتند، گاه از آنان می‌خواستند که از طریق تعبیر، و نه ترجمه، تغییراتی در محتوای فیلم ها بدهند.[۱] نمایش فیلم‌های فرنگی در ایران هنوز پدیدهٔ تازه ای بود، و شاید واردکنندگان این فیلم‌ها لازم می دیدند که در عرضهٔ جلوه‌های فرهنگی خارجی به تماشاگران ناآشنای ایرانی شرط احتیاط را از دست ندهند. امتیاز دیگر چنین روشی نزدیک کردن این فیلم ها به پسند و سلیقهٔ فرهنگی تماشاگران ایرانی بود.

قوانین رسمی سانسور فیلم تاحد زیادی در اثر فشار مطبوعات زمان تدوین شدند. مطبوعاتی که برای خود آزادی می خواستند ظاهراً آن را برای رسانهٔ نوپای سینما لازم نمی دیدند. درسال ۱۳۰۹ مجله *آئینه ایران* با این موضع گیری که سینما باید درخدمت "تهذیب اخلاق" و "تفریح دماغ" باشد، معترض شد که در ایران فیلم ها سانسور نمی شوند و اگر هم سانسور شوند، تنها از نظر سیاسی سانسور می‌شوند:

> . . . فیلم های سینمای ایران که اکثراً از فیلم های فرانسه است طوری مهیج شهوت و عشق بازی است که حتی پیرمردهای هشتاد ساله را هم تحریک می کند تا چه رسد به جوان های عزب و دختران معصوم که برای تهذیب اخلاق! به سینما آمده‌اند. گویا شهوت پرستی در اینجا بقدری کم است که باید مخصوصاً سینماها پول گزافی گرفته و شب ها طریقه و اصول آن را توسط فیلم به مردم یاد دهند![۲]

ازنخستین سال‌های آغاز سینما درایران، گروه‌های فشار و رهبران فکری مردم بهانه های لازم را به دست دولت دادند تا به عنوان حفظ شئون اخلاقی جامعه فیلم ها را سانسور کند. امّا انگیزهٔ واقعی دولت در سانسور همیشه سازگار کردن فیلم ها با ایدئولوژی حاکم بوده است

درسال ۱۳۰۹ دولت برای نخستین بار در کار نمایش فیلم دخالت کرد. براساس لایحهٔ "نمایش ها و سینماها" مدیران سینماها مجبور شدند برای نمایش هر فیلم اجازهٔ نمایش بگیرند. فیلم ها باید بطور خصوصی به نمایندهٔ شهرداری نشان داده می شدند. این نماینده صحنه هائی ازفیلم را که «بلدیه منافی با اخلاق و عفت بداند» حذف می‌کرد و در قوطی لاک و مهرشده ای تحویل مدیر سینما می‌داد و آن گاه برای بقیهٔ فیلم جواز نمایش صادر می‌کرد.[۳]

درسال ۱۳۱۷، آئین نامهٔ تازه ای مسئولیت سانسور فیلم را به اداره کل شهربانی داد. اما در پی ورود نیروهای متفقین به ایران، درسال ۱۳۲۰، این مسئولیت به وزارت کشور منتقل گردید و خانمی به اسم "نیلاکوک" مدیر ادارهٔ نمایش فیلم در این وزارتخانه شد. این انتصاب، و ناآشنائی این خانم با کاری که به او سپرده شده بود، منجر به انعطاف بیشتری در بازبینی فیلم‌ها شد و درعین حال موج اعتراض مطبوعات را هم برانگیخت. مجلهٔ سینمائی **هوليوود** در انتقاد از نابسامانی نمایش فیلم در ایران نوشت:

> امروز یکی از ادارات حساس کشور شاهنشاهی توسط بانوئی اداره می شود که به عنوان متخصص نمایش آنچه را که صد درصد مربوط به وزارت فرهنگ است به خود اختصاص داده. . . خانم نیلاکوک را ما متخصص [ندانسته] زیرا ایشان باید چندین سال در این مملکت زندگی نمایند تا به‌روش خاص و اخلاق ایرانی آشنا شوند و آن وقت اگر از امتحان قبول شدند تخصص خود را به‌نفع مردمان این کشور به کار ببندند. برای اینکه ایرانی هیچ وقت و هیچ زمان نمی تواند و نتوانسته است زیردست خارجی مشمول انجام وظیفه شود و اگر مخالفتی نمی‌نماید فقط از لحاظ ادب و تربیت اوست و با این ترتیب می‌توان تا اندازهٔ به عدم موفقیت ادارهٔ نمایشات وزارت کشور پی برد. . اما امروز چون شهربانی در امور سینماها و تماشاخانه ها مداخله ندارد، اگر فیلم هائی بدون اجازه نمایش داده شود پس از آنکه مدتی از نمایش آن گذشت و شخص وطن پرستی متوجه شد پس از شکایت شاید آن فیلم سانسور شده و مانع نمایش آن شوند. . . اخیراً فیلمی در یکی از سینماهای مبتذل تهران نمایش می‌دادند که هیچ کس از وجود آن اطلاع نداشت و درنتیجهٔ اقدامات آقای دهقان از آن جلوگیری بعمل آمد و متن فیلم از این قرار بود: "نادرشاه در هندوستان به خانه زنی هندی برای بی عصمتی رفته و هندی ها او را می‌کشند."[۴]

فشارهای پی گیرانه مطبوعات سرانجام منجر به کناره[۵] گیری خانم کوک شد. درسال ۱۳۲۹، وزارت کشور کار "بازدید فیلم" را به کمیسیون نمایش، که در آن از جمله نمایندگان وزارت کشور، وزارت فرهنگ، شهربانی کل کشور، اداره

انتشارات و رادیو، و سندیکای سینماها شرکت داشتند، سپرد. از نظر این کمیسیون موارد پانزده‌گانه زیر مجوز سانسور فیلم بود:

۱. مخالفت با مبانی دین و تبلیغ علیه دین اسلام و مذهب جعفری اثنی عشری.
۲. مخالفت با رژیم مشروطه سلطنتی و اهانت به مقام شامخ سلطنت و خاندان بلافصل سلطنتی.
۳- انقلابات سیاسی درکلیه کشورها که منجر به تغییر رژیم سلطنت گردد.
۴- تحریک به انقلاب و عصیان برعلیه حکومت و رژیم سلطنتی کشور.
۵- تبلیغ هرگونه مرام و مسلکی که بموجب مقررات کشور ایران غیرقانونی شناخته شده باشد.
۶- هرنوع فیلمی که درآن قاتل و جانی و سارق درنتیجهٔ قتل بدون مجازات مانده باشد
۷- هرگونه شورش و انقلاب در زندان که نتیجتاً منجر به شکست قوای انتظامی و پیروزی زندانیان گردد
۸- تحریک کارگران، دانشجویان و کشاورزان و سایرطبقات به مقابله با قوای انتظامی و تخریب کارخانجات یا مدارس و آتش سوزی.
۹- فیلم هائی که مخالف با آداب و رسوم و سنن ملی کشور باشد.
۱۰- صحنه هائی از فیلم که موجب اشمئزاز بینندگان گردد به نحوی که موجبات تاثر و ناراحتی شدید تماشاچیان را فراهم کند
۱۱- صحنه هائی از فیلم که درآن روابط نا مشروع زنان شوهردار و یا فریب و اغفال دختران نمایش داده شود و همچنین صحنه هائی که در آن زنان لخت نمایش داده شود.
۱۲- استعمال کلمات مستهجن (فحش) و اصطلاحات رکیک و تمسخر لهجه‌های محلی (بیشتر درمورد دوبلاژ)
۱۳- نشان دادن صحنه زن و مرد در یک بستر درصورتی که زن و مرد برهنه باشند و فقط پوشش روی تختخواب حجاب حالت آنها باشد.
۱۴- فیلم هائی که موجب فساد اخلاق جامعه و یا برخلاف عفت عمومی باشد و در آن رموز گانگستری نمایش داده شود.
۱۵- فیلم هائی که به اختلافات نژادی و مذهبی دامن زند و موجب بغض و عناد مردم گردد.

فریدون قوانلو، که بعدها درسال ۱۳۴۸ فیلم *گاو* داریوش مهرجوئی را فیلمبرداری کرد، ازسال ۱۳۳۶ به مدت دوسال نمایندهٔ اداره کل انتشارات و رادیو در این کمیسیون بود. قوانلو درسال ۱۳۶۴ درگفتگوئی با جمال امید مؤلف کتاب *تاریخ سینمای ایران* از عملکرد کمیسیون نمایش چنین یاد می کند:

. . . ما ازطریق مطالعهٔ مشخصات و خلاصه داستان فیلم ها که روی برگه های پرسشنامه‌های وزارت کشور (ادارهٔ امور نمایش) و ملاحظهٔ چند حلقه فیلم و مشخصاً حلقه‌های یک، شش، و ده هرفیلم را مشاهده می کردیم و در صورتیکه مشکل عمده ای نداشت برایشان اجازهٔ نمایش صادر می کردیم. نمایندهٔ ادارهٔ اطلاعات و امنیت کشور، همیشه تاکید داشت که بایستی فیلم‌ها را کامل دید و کلاً با اکراه حاضر شده بود به شکلی که اکثریت تعیین کرده بودند فیلم ببینند. معهذا روزهائی بود که تعداد فیلم ها از اندازهٔ معمول بیشتر بود. درچنین ایامی او نیز رضایت می داد که از هر فیلم، هیئت فقط یک حلقه را ببیند! معمولاً روزی هفت تا هشت فیلم به شکلی که اشاره دادم می دیدیم و براساس صورت جلسه ای که برایش تنظیم می شد پروانه صادر می گردید. با توجه به اینکه کنترل دقیقی روی فیلم صورت نمی‌گرفت گاهی پیش می آمد که صحنه های برهنه و یا نامناسب دیگر هنوز در فیلم باقی می‌ماند که صاحبانشان به لحاظ سودجوئی شان آنها را حذف نمی کردند و بعداً از طریق اشارهٔ مقامات مسئول یا مراجعهٔ نمایندگان ادارهٔ اماکن و گاهاً شکایت تماشاگران فیلم ها، صحنه ها کشف و نسبت به حذفشان به هنگام نمایش عمومی فیلم ها اقدام می‌شد. در برخی از اوقات نیز فیلم‌ها بین چند ساعت تا چند روز توقیف و از روی پرده پائین آورده می شد تا اصلاحات مورد نظر روی آن انجام شود! ایامی هم بود که تعداد فیلم های عرضه شده خارج از حوصلهٔ تماشای هیئت بود و ما از طریق مطالعهٔ مشخصات و خلاصهٔ داستان آنها و دیدن چند تصویر فیلم برایشان پروانهٔ نمایش صادر می کردیم! صاحبان فیلم ها که به حساسیت های وزارت کشور آگاهی داشتند درصورت لزوم از پیش خلاصه ها را تحریف کرده و مانع بروز مشکل برای فیلم هایشان می شدند![۶]

درسال ۱۳۴۷، مسئولیت سانسور فیلم به وزارت فرهنگ و هنر واگذار شد و نام کمیسیون نمایش به شورای هنرهای نمایشی تغییر یافت و علاوه برنمایندگان وزارتخانه‌های فرهنگ و هنر، کشور و اطلاعات، پانزده تن از خبرگان زمینه های مختلف نیز به عضویت شورا منصوب شدند. در آئین نامهٔ جدید بازبینی فیلم موارد تازه ای نیز به مواد پانزده گانه آئین نامه قبلی افزوده شد و نمایش فیلم‌هائی با مشخصات زیر هم ممنوع شد:

- فیلم هائی که به مقامات کشوری و لشکری اهانت می کنند.
- فیلم هائی که به کشورهائی که با ایران روابط دوستانه دارند اهانت می کنند.
- فیلم‌هائی که در آنها رئیس و یا مقامات دولتی به قصد تحریک هدف سوء قصد قرار می‌گیرند.
- فیلم هائی که در آنها ارتکاب اعمال غیرانسانی مثل خیانت، جنایت، جاسوسی، زنا، همجنس بازی، دزدی، ارتشا و تجاوز به حقوق دیگران بدون اخذ نتیجه‌های مثبت انسانی تشویق شوند.

- فیلم هائی که در آنها تهییج بد برخوب، ناشایست برشایسته، غیرانسانی برانسانی، و رذالت بر فضیلت بطور صریح یا ضمنی نشان داده شوند.
- فیلم هائی که در آنها ویرانه ها و مناطق عقب مانده و افراد پاره پوش به قصد تخفیف حیثیت ایران و ایرانی نشان داده شوند.
- فیلم هائی که جزئیات یک قتل و صحنه های شکنجه و آزار حیوانات را به نحو اشمئزاز انگیزی نشان دهند.
- فیلم های مبتذلی که پسند و تشخیص هنری تماشاگر را پائین آورند.

علی رغم ادعای دلسوزی در مورد جنبه های زیبائی شناسانهٔ فیلم ها و نگرانی درمورد اعتلای ذوق تماشاگران، قیچی های تیز سانسور عملاً تنها در زمینه های سیاسی و اخلاقی به کار می افتادند، فیلمهای خارجی به خاطر خواستگاه های فرهنگی متفاوتشان، در مقیاس وسیع تری سانسور می‌شدند. انتقاد از شاهان، حتی شاهان تخیلی، و مقامات دولتی در فیلم ها تحمل نمی‌شد. در **موسیو بوکر** (۱۹۴۶) ساختهٔ جورج مارشال، یک کمدی تاریخی با بازیگری باب هوپ درنقش سلمانی دربار لوئی پانزدهم، صحنه ای که سلمانی با تراشیدن ریش شاه از او مضحکه ای می‌سازد، مثله شد. در **کوسهٔ کمپ** (۱۹۴۹) ساختهٔ دیوید مک دانلد، صحنه ای که فردریک مارچ در نقش اصلی فیلم به پادشاه اسپانیا حمله‌ور می شود نیز بکلی حذف گردید. صحنهٔ قتل سزار در **ژول سزار** (۱۹۵۳) ساختهٔ جوزف مکیویچ سبب توقیف طولانی فیلم بود. در فیلم **حمله** (۱۹۵۶) ساختهٔ رابرت آلدریچ، یک فیلم ضد جنگ دربارهٔ افسری که با بزدلی خود سبب مرگ زیردستانش می‌شود، صحنه پایانی فیلم که قتل این افسر فرمانده (ادی آلبرت) را به دست یک افسر زیردستش (جک پالانس) نشان می‌دهد، حذف شد. همین بلا سالها بعد بر سر نمای پایانی فیلم ***Dirty Harry*** (در ایران: **شکار در شهر** ـ ۱۹۷۱)، ساختهٔ دان سیگل آمد. در این فیلم، رفتار خشونت آمیز کلینت ایستوود، در نقش هَری کالاهَن، یک کارآگاه پلیس، به نارضایی فرماندهانش می انجامد. در پایان فیلم کالاهَن پس از کشتن قاتل، انزجارش را نسبت به‌بی‌کفایتی دستگاه پلیس سان‌فرانسیسکو با پرت کردن نشان حرفه‌ای‌اش آشکار می‌کند. در ایران، این نما حذف شد تا بی‌احترامی کالاهَن به پلیس سان فرانسیسکو نمایان نشود.

در این دوران، دستگاه سانسور ایران برای حفظ حرمت قانون و مجریان قانون از هیچ تلاشی روگردان نبود. شاید یکی از حیرت انگیز‌ترین نمونه های

این تلاش، مونتاژ دوبارهٔ یک فیلم ایتالیائی، بازجوئی یک مقام ماورای سوء ظن (۱۹۷۰) بود. در این فیلم جان ماریا ولونته، در نقش رئیس پلیسی بیمارذهن، معشوقه‌اش را به قتل می‌رساند تا کفایت و کارآیی سیستمی را که خود در رأس آن است بیازماید. با جابجا کردن تعدادی از صحنه ها و تغییر دادن قسمت هائی از داستان فیلم به هنگام دوبله کردن آن، فیلمی که در اصل ادعانامهٔ خشمگینی علیه فساد و فرومایگی پلیس بود، تبدیل به داستان یک رئیس پلیس وظیفه‌شناس و کارآمد شد که زیردستانش را در حلّ معمای قتل رهبری می‌کند.

با دست‌بردن در فیلم هائی که کاراکتر های آن ها به سرقت های موفقیت‌آمیز دست می زدند، دستگاه سانسور به نحو دیگری حرمت قانون را نگه می داشت. ریفی فی (۱۹۵۴)، ساختهٔ ژول داسَن در بارهٔ چهار دزدجواهر، یکی از قربانیان این سیاست بود. درپایان فیلم حادثهٔ توماس کراون (۱۹۶۸) ساختهٔ نورمن جوئیسن، استیو مک‌کوئین، پس از دستبرد مسلحانه به یک بانک و بی آن که بر پرده دیده شود، از زبان دوبلور نیت خود را به بازگرداندن پول های دزدیده شده اعلام می کند. درفیلم دیگری از همین هنرپیشه، *The Getaway* (در ایران: این فرار و گریز ـ۱۹۷۳)، ساختهٔ سام پکین پا، پس از فرار سارقین بانک، در پایان فیلم صدای گوینده ای را می‌شنویم که دستگیری آن‌ها توسط پلیس‌را خبر می‌دهد.

درچنین فضائی، پخش کنندگان فیلم ها هم که ظاهراً خود را، چه از نظر قانونی و چه از نظر اخلاقی، موظف به حراست از تمامیت هنری فیلم هائی که حق نمایش آنها را در ایران خریده بودند نمی دانستند، گاه تنها به قصد سودجوئی در فیلم ها دست می‌بردند. در انتهای فیلم مرد (۱۹۶۷) ساخته مارتین ریت، با آن که پل نیومن، کاراکتر اصلی فیلم، به ضرب گلوله از پا درآمده است، از زبان دوبلور به تماشاگران اطمینان می دهد که حالش خوب است و زنده خواهد ماند.

درموارد بسیاری پخش کنندگان فیلم به خود اجازه می دادند که فیلم های طولانی را کوتاه و صحنه هائی را که به سلیقهٔ آنها کشدار می آمد حذف کنند. گاهی پخش کننده ها، باپیش بینی حساسیت های سانسورگران، فیلم‌ها را خود از قبل سانسور می کردند تا متحمل هزینه های تغییرات بعدی نشوند. در فیلم فدرا (۱۹۶۲) ساخته ژول داسَن، ملینا مرکوری در نقش همسر راف والونه رابطه‌ای نامشروع با ناپسریش، آنتونی پرکینز، دارد. درنسخهٔ دوبله شدهٔ فیلم مرکوری به معشوقهٔ والونه مبدل شده است. درموردِ مشابهی، در حرفه‌ای‌ها

(۱۹۹۶)، ساختهٔ ریچارد پیروکز، نقش کلودیا کاردینالهٔ از همسر خیلی جوانتر رالف پلامی به معشوقهٔ او تغییر داده شد تا بی‌وفائی کاردیناله که همسر پیر را به خاطر عشق واقعی اش، جک پالانس، ترک می کند، پذیرفتنی تر باشد.

مهم ترین حساسیت سانسورگران دوران شاه، در بارهٔ فیلم هائی بود که گمان می رفت از نظر سیاسی تحریک کننده باشند. دو فیلم مهم سیاسی دهۀ شصت تا پیش از انقلاب در محاق سانسور ایران ماند: *نبرد الجزایر* (۱۹۶۵)، ساختهٔ جیلوپونته کورو، که داستان قیام مردم الجزایر را درمقابل استعمارگران فرانسوی باز می‌گفت و فیلم *Z* (۱۹۶۹)، ساخته کنستانتین کوستا گاوراس، که ادعانامهٔ برانگیزنده ای علیه دیکتاتوری سرهنگ های یونان بود.

فیلم های ایرانی کمتر از همتاهای خارجی شان از گزند سانسور در امان نبودند. نخستین فیلم ناطق ایرانی *دختر لر* (۱۳۱۲)، ساختهٔ عبدالحسین سپنتا، که در هندوستان تهیه شد، داستان یک زوج ایرانی است که از ایران نا امن زمان انقلاب مشروطه به هند می‌گریزند. انگیزه بازگشت آنها به ایران در پایان فیلم امنیت دوران رضاشاه دانسته می شود، انگیزه ای که در متن اصلی فیلم نبود. سپنتا سال بعد هم در تهیه فیلم *فردوسی* (۱۳۱۳) با دخالت دربار ایران روبرو شد. ظاهراً دربار از تصویری که فیلم از سلطان محمود غزنوی و ستمش به فردوسی ترسیم کرده بود، خشنود نبود و اصرار بر تغییر آن داشت.

سینمای ایران پیش از انقلاب عمدتاً زیر سلطهٔ فیلم های تجاری خواب انگیز و به ظاهر بی خطر بود. امّا چنین فیلم هایی نیز مانند فیلم های جدی تری که به ندرت ساخته می شدند، گرفتار سانسور می‌شدند. دلیل سانسور غالباً وجود صحنه‌هایی از محله های ویرانه و زندگی مردم فقیر، و یا ارائه تصویری ناخوشایند از صنفی خاص و یا گروهی از مردم بود. تنها درسال ۱۳۳۷ فیلم های *قصد بهشت* ساموئل خاچیکیان، *همه گناهکاریم* عزیز رفیعی، *روزنهٔ امید* سردار ساکر، و *دشمن زن* خسرو پرویزی در شمار فیلم‌های تجاری بودند که به دلایل یاد شده به مشکل سانسور برخوردند.

درهمین سال محمد علی سمیعی، رئیس کمیسیون نمایش، درمصاحبه ای با مجلهٔ *پست تهران سینمائی* در دفاع از سانسور فیلم ادعا کرد که: «چون هنوز رشد فکری ملت ایران کم است و اغلب آنها نمی توانند به خوبی داستان فیلم ها را درک کنند و به نکات ظریف آن پی ببرند پس باید فیلم ها شدیداً سانسور شود، به خصوص فیلم های فارسی، چون اکثر ملت ایران از دیگران تقلید می‌کنند و فیلم نیز نشان دهندهٔ روح و طرز فکر و رشد یک ملت می‌باشد.

بنابراین، برای حفظ شئون ملی و هم چنین آبروی یک ملت باید تهیه‌کنندگان فیلم های فارسی در تهیه و تنظیم سناریو و فیلم دقت کنند.[۲]

درهمین سال، جنوب شهر فرخ غفاری که تلاشی است درجهت گریز از فرمول های سینمای تجاری، پس از فقط سه روز نمایش توقیف شد. گرچه داستان فیلم اساساً دربارهٔ عشق دو مرد به یک زن است، نگاه کنجکاو دوربین به گوشه‌هایی ناخوشایند از زندگی روزمره درمحله های فقیر جنوب شهر تهران است که سبب ناخشنودی سانسورگران گردید. فیلم پس از یک توقیف پنج ساله با حذف صحنه هائی و تغییر نام آن به *رقابت در شهر* به روی اکران باز گشت.

فیلم های مستند ایرانی نیز، گرچه اغلب در سازمان های دولتی تهیه می‌شدند، به همان آسانی زیر قیچی سانسور می رفتند که فیلم های داستانی بخش خصوصی. فیلم های *زندان زنان* (۱۳۴۴) و *قعه* (۱۳۴۵) کامران شیردل، هردو دربارهٔ وضع گروه‌های بخت برگشته ای از زنان ایرانی، *خرمن و بذر* (۱۳۴۹) ابراهیم گلستان، انتقاد گزنده ای از اصلاحات ارضی شاه، و *ادیان در ایران* (۱۳۵۰) منوچهر طیاب، که به گونه ای جدل انگیز مراسم مذهبی اسلامی را با مراسم مذهبی ادیان دیگر مقایسه می‌کرد، نمونه‌هائی از فیلم های مستند غضب شدهٔ این زمان بودند.

* * *

پا گرفتن یک نهضت سینمائی متعهد درسال ۱۳۴۸، و ظهور نسل تازه ای از سینماگرانی که سینما را از یک چشم به عنوان هنر و از چشمی دیگر به عنوان وسیلهٔ آگاهاندن جمعی می نگریستند، صحنهٔ تازه ای برای رویاروئی سینماگران تازه نفس ـ که خود را گروه سینماگران پیشرو خواندند ـ و سانسورگران آفرید. هردو فیلم پرچمدار این نهضت، *قیصر* مسعود کیمیائی و *گاو* داریوش مهرجوئی به دیوار بلند سانسور برخوردند. *قیصر* داستان یک انتقام‌جوئی خشونت آمیز در متن یک جامعهٔ قانون ستیز بود. *گاو* به پیامدهای مرگ اسرار آمیز تنها گاو یک ده فراموش شده می پرداخت، جائی که فقر و نومیدی چنان ابعاد پریشان کننده ای در آن دارند که فقدان گاو نه تنها صاحبش را به ورطهٔ جنون می‌کشاند بلکه زندگی جمعی تمام اهالی ده را نیز بحرانی می کند. *قیصر* با دشواری کمتری به نمایش درآمد. *گاو* حدود یک سال درمحاق توقیف ماند تا آنکه کپیه ای از آن مخفیانه به جشنواره معتبر ونیز فرستاده شد. کیفیت متفاوت این فیلم آگاهان سینمائی حاضر در ونیز را، که بیشترشان حتی از وجود سینما در

ایران بی خبر بودند، غافلگیر کرد و موجی از ستایش برانگیخت. دستگاه سانسور که دشوار می توانست یک فیلم تحسین شدهٔ جهانی را از نمایش در ایران باز دارد، فیلم را با افزودن این توضیح که داستان آن پیش از انقلاب سفید شاه اتفاق می‌افتد، آزاد کرد.

همکار مهرجوئی در نوشتن فیلمنامه *گاو* غلامحسین ساعدی نمایشنامه نویس نامداری بود که قبلاً زیر نام گوهر مراد نمایشنامهٔ *گاو* را نوشته بود. ثمرهٔ همکاری بعدی مهرجوئی و ساعدی فیلمنامهٔ *دایرهٔ مینا* براساس داستان «آشغالدونی» ساعدی بود. فیلم ساخته شده که از یکسو فساد و سود پرستی یک بیمارستان و از سوی دیگر استیصال آدم های تیره روز و بیماری را نشان می‌داد که برای امرار معاش خونشان را به بیمارستان می فروختند، نه تنها سانسورگران بلکه سازمان نظام پزشکی را چنان تکان داد که فیلم بلافاصله توقیف شد. پس از سه‌سال توقیف، با دخالت خود شاه فیلم را آزاد کردند.

یکی دیگر از نوشته های ساعدی، *آرامش درحضور دیگران* (۱۳۴۹)، که توسط ناصر تقوائی برپرده آمد، بخت بهتری از دو فیلم دیگر او نداشت و چند سال در تاریک خانهٔ سانسور ماند. مشکل این فیلم تصویرهای نه چندان محترمانه ای بود که از یک افسر بازنشسته ارتش و دختران پرستارش ارائه می‌داد: پدر خود باختهٔ گذشته‌ها است و رفتار دخترها با معیارهای نجابت ایرانی سازگاری کافی ندارد. اعتراض های پرستاران به فیلم، همچون اعتراض پزشکان به *دایرهٔ مینا*، بهانه ای اضافی به دست سانسورگران داد که چند سال از صدور پروانه نمایش برای فیلم خودداری ورزند.

اسرار گنج درهٔ جنی (۱۳۵۴) ابراهیم گلستان نیز با آن که پروانه نمایش گرفته و چند روزی هم با موفقیت روی اکران رفته بود، توقیف شد. دستگاه سانسور ظاهراً در ابتدا نتوانسته بود طرائفی را در فیلم ببیند که تماشاگران می دیدند. کاراکتر اصلی فیلم دهاتی ساده دلی است (پرویز صیاد) که به یک گنج زیر زمینی دست می یابد و دیوانه وار شروع به خرج کردن ثروت باد آورده می‌کند، تا جائی که حتی در خریدن وسائل برقی، آن هم در دهی که هنوز برق‌کشی نشده است، نیز تردید نشان نمی‌دهد. رفتار افراطی و خودسرانهٔ او به تدریج نارضائی دهاتی های دیگر را برمی‌انگیزد، دسته های زیر زمینی مبارز شکل می‌گیرد، موجی از انفجارها برمی‌خیزد، و دهاتی خودکامه ناگزیر به فرار از ده می‌شود. شباهت های زیرکانه این کاراکتر به شاه از چشم تماشاگران ایرانی که خود برنامهٔ مدرنیزه کردن کشور را با گنج زیر زمینی نفت تجربه

کرده بودند، نمی‌توانست پوشیده بماند. در بازنگری فیلم از یک دیدگاه تاریخی، چیزی که به راستی حیرت می‌انگیزد، پیش بینی شفاف و درست آن در بارهٔ انقلابی بود که چند سال بعد از تهیه این فیلم ایران را تکان داد.

گوزن ها (۱۳۵۴)، ساختهٔ مسعود کیمیائی، نیز سرنوشت پیچیده ای پیدا کرد. این فیلم، پس از یک بار نمایش در سومین جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران، و بعد از یک سال، تنها پس از یک سلسله تغییرات عمده اجازه نمایش گرفت. **گوزن ها** دراصل داستان رفاقت دیرین و دیرپای یک مرد معتاد(بهروز وثوقی) و یک چریک فراری (فرامرز قریبیان) بود که همدیگر را باز می یابند و شانه به شانه در برابر خیل نیروهای امنیتی دولت می‌جنگند. در نسخه سانسور شده فیلم، پس از تجدید فیلمبرداری چند صحنه، کاراکتر چریک رزمنده به سارق بانکی تبدیل شد که رفیق دوران کودکیش را، به گمان اینکه او را لو داده است، می‌کشد و آنگاه خود را تسلیم پلیس می‌کند.

دو فیلم دیگر با تم های قوی سیاسی که هردو یک سال پیش از انقلاب ساخته شدند، هرگز اجازه نمایش نیافتند: **بن بست** پرویز صیاد و **سایه‌های بلند باد** بهمن فرمان آرا. **بن بست**، کمابیش بر پایهٔ یکی از داستان های چخوف، دربارهٔ دختری است (مری آپیک) که در طول فیلم، مصرانه از سوی مردی (پرویز بهادر) تعقیب می‌شود. نوع رابطه و پس زمینهٔ فرهنگی آن، تماشاگر را مثل خود دختر متقاعد می‌کند که مرد تعقیب کننده قصد خواستگاری دارد. ولی پایان کوبندهٔ فیلم هویت مرد و نیت واقعی او را برملا می‌کند: یک مأمور مخفی ساواک که دختر خوش باور و ساده دل را به خاطر به دام انداختن برادر فراری اش تعقیب می کرده است. **بن بست** که تا لحظات ما قبل آخرش به نظر می‌رسد فیلمی دربارهٔ بی قراری های عاشقانه یک دختر دم بخت باشد، درپایان تبدیل به ادعانامهٔ مضطرب کننده ای علیه ساواک می شود. فیلم در سطحی نمادگونه مقایسهٔ موازی رابطهٔ دخترک و خواستگار مرموزش است با رابطهٔ مردم و ساواک.

سایه های بلند باد فیلم اندیشمندانه ای است که از طریق قصه ای، به قلم هوشنگ گلشیری، به ریشه یابی دیکتاتوری می‌پردازد: مردم دهکده ای تک‌افتاده در جستجوی رهایی و گشایش کار دست استمداد به‌سوی خدا دراز و مترسکی برای حراست از مزارع خود برپا می‌کنند. مترسک تولید مثل می کند. مترسک ها بزودی به جان مردم می‌افتند. پیام فیلم که، در لفافهٔ استعاره و تمثیل، دیکتاتورها را زادهٔ نیاز مردم به رهبران رهائی بخش می‌انگارد، عریان تر

از آن بود که از چشم سانسورگران، چه پیش و چه پس از انقلاب، پوشیده بماند. فرمان آرا که مدعی است سایه های بلند باد را به عنوان اعتراضی علیهٔ حضور روز افزون سانسور و ساواک ساخته، در مصاحبه ای نمادگرائی فیلمش را امری ناگزیر دانسته. به گفتهٔ وی استنباط فیلمسازان این بود که سانسور چهار زمینه را برای انتقاد ممنوع اعلام کرده است: خاندان سلطنتی، اسلام، قانون اساسی، و نیروهای انتظامی. « اینها چیزهائی بود که می‌گفتند نباید در فیلم هایتان باشد. ولی زمانی که سانسورچی‌ها حس کردند قدرتشان بیشتر شده، شروع کردند به ما بگویند که حالا چه چیزهائی باید در فیلم‌هایتان باشد. مثلاً ما دکتر بد نداریم، و اگر شما کاراکتر دکتری در فیلمتان دارید، باید دکتر خوبی باشد، که این دیگر پایان خلاقیت هر هنرمندی است.»[۸]

گرایش های تمثیلی سایه های بلند باد و بسیاری از فیلم های برتر این دوره، در واقع واکنشی بود نسبت‌به دخالت خفقان‌آور دولتی در کار سینماگران پیشرو. از آنجا که هرگونه انتقاد مستقیم در این فیلم ها ناممکن بود، فیلمسازان ناچار به شیوه های غیرمستقیم روی می آوردند تا از موانع سانسور به سلامت بگذرند. گاه پیام نمادین فیلم ها، چنان هاله ای از ابهام و ایهام گرد آن‌ها می‌آفرید که درک معنا و مقصود را برای تماشاگران عادی دشوار می‌کرد تماشاگران آگاه تر، خوگرفته به سبک های استعاری و تمثیلی شعر و ادبیات، می دانستندکه در فیلم‌ها هم باید معانی مستور درلایه های زیرین را جستجو کنند.

* * *

انقلاب ۱۹۷۹ در آغاز تأثیر ویرانگرانه ای بر سینمای ایران گذاشت. در ماههای قبل از انقلاب و در بحبوحهٔ آن، ۱۸۵ سینمای کشور به آتش کشیده شدند و چرخ تولید فیلم از حرکت ایستاد. دولت انقلابی پروانه های نمایش همهٔ فیلم های داخلی و خارجی را به قصد بازبینی دوبارهٔ آنها باطل اعلام کرد. تنها دویست فیلم پروانه نمایش مجدد گرفتند و فقط تعداد انگشت شماری از این فیلم ها بدون حذف صحنه هائی به اکران سینماها بازگشتند. تقریباً به هیچ یک از هنرپیشه هائی که با بازی در فیلم های فارسی به شهرت رسیده بودند، اجازهٔ ادامهٔ فعالیت در سینما داده نشد و برخی از سینماگران به اتهاماتی از قبیل فسادو ترویج فحشا، ارتباط با رژیم شاه، و بهائی بودن به دادگاههای اسلامی خوانده شدند.

هدف اصلی سانسور دولت جدید، اسلامی کردن سینمای ایران بود. اما هیچ‌کس تعریف درستی از سینمای اسلامی نداشت. آئین نامه های مربوط به سانسور بیشتر حالت بیانیه های ایدئولوژیک داشتند تا راهبردهای عملی و روشن. از معدود موارد روشن سانسور اسلامی شیوهٔ ارائه کاراکترهای زن در فیلم های ایرانی است. از دید سانسورگران اسلامی زن فقط در حضور مردان محرم می تواند بی حجاب ظاهر شود، و از آنجا که هیچ زن بازیگری با خیل مردان تماشاگر محرم نیست، بنابراین کاراکترهای زن در هر صحنهٔ فیلم، حتی درحال خواب در خلوت خانه های خود، باید حجاب اسلامی داشته باشند. حتی در فیلم هائی که ماجراهایشان در زمان قبل از انقلاب و یا در سایر کشورها می‌گذرد، کاراکترهای زن باید با حجاب اسلامی ظاهر شوند. هوشنگ گلمکانی، سردبیر *ماهنامهٔ سینمائی فیلم*، درباره محدودیت های عرضه کاراکترهای زن در سینمای بعد از انقلاب می نویسد:

> هیچ یک از ستارگان زن پیش از انقلاب اجازهٔ ظاهر شدن در فیلم‌های بعد از انقلاب را ندارند. هم چنین زنانی که جذابیت فوق العاده و اغواگرانه دارند از حق انتخاب حرفهٔ بازیگری محروم اند. کارگردانان باید از گرفتن کلوزآپ های بیش از حد از هنرپیشگان زیبا و جوان امتناع ورزند. رعایت کامل حجاب اسلامی ضروری است و هنرپیشگان زن، به‌استثنای بچه ها، باید کاملاً پوشیده نشان داده شوند. لباس های زنان باید ساده طرح و ترجیحاً تیره رنگ باشد. لباس‌ها نباید برجستگی های بدن را نمایان کنند. لباس های رنگارنگ و مد روز تنها باید توسط هنرپیشه های زنی که بازیگر نقش های منفی هستند پوشیده شوند. به فیلمسازان توصیه می‌شود که هنرپیشه های زن فیلم‌هایشان را وادار به پوشش کامل موهایشان کنند. فیلمی که حتی چندطرهٔ موی کاراکتر زنش بیرون باشد ممکن است در رسانه ها مورد انتقاد قرار گیرد. اگر منطق داستان، نشان دادن موی زن را ایجاب کند، به استناد یک حکم شرعی که بین اشیاء واقعی و نظایر مصنوعی شان تفاوت می‌گذارد، موی نشان داده شده باید کلاه گیس باشد. آرایش زنان فقط باید به دست زنان آرایشگر انجام شود . رقص و آواز در فیلم ها بجز دو مورد ممنوع است. برخی از فیلم های جدیدتر صحنه هائی از رقص سنتی مردان داشته اند، اما زنان اجازهٔ اجرای هیچ نوع رقصی را ندارند. موسیقی متن پاره ای فیلم ها هم موسیقی سنتی یا محلی بوده است، امّا هنرپیشه‌های زن و مرد مجاز به آواز خواندن روی پرده نیستند... طراحان پوستر فیلم ها نباید بخش بزرگ از پوستر را به کلوزآپ هنرپیشه های زن اختصاص دهند، مگر آنکه چهرهٔ آنها درسایه و یا به صورت تکرنگ نقش شود.

یکی از نتایج سیاست جدید سانسور تغییر اساسی در واردات فیلم بوده است. قبل از انقلاب فیلم های خارجی عمدتاً از آمریکا و اروپا وارد می شدند ولی واردات سینمائی بعد از انقلاب، در مقیاسی بسیار محدود تر، از کشورهائی مانند چین، ژاپن و بلوک سابق شرق است که فیلم هایشان محتوای "اخلاقی" تری دارند و زنان در آنها به صورتی "موقر" و پوشیده تر ظاهر می‌شوند. درمورد پوشیده نبودن موی زنان این فیلم ها هم موضع سانسورگران اسلامی این است که دیدن موی زن غیرمسلمان اگر به صورت شهوت انگیزی نشان داده نشود، گناه نخواهد بود. با این حال همین فیلم ها به ندرت بدون جرح و تعدیل نشان داده می‌شوند و برخلاف دوران شاه، حتی فیلم های دعوت شده به جشنواره های فیلم هم از تیغ سانسور معاف نیستند.

برای سینماگران پیشرو که امیدوار بودند پس از انقلاب، و پس از نابودی "فیلمفارسی"، روزهای روشن تری در پیش داشته باشند، تنگناهای تازه سانسور مأیوس کننده بوده است. نخستین فیلم هائی که مسعودکیمیائی، بهرام بیضائی، داریوش مهرجوئی و جمعی دیگر از فیلمسازان تثبیت شده همزمان یا بلافاصله بعد از انقلاب ساختند، یا هرگز به نمایش درنیامدند، یا سال ها در توقیف ماند، و یا با جرح و تعدیل بسیار نشان داده شدند. توقیف این فیلم‌ها نه تنها به دلایل سیاسی، بلکه درمواردی به دلیل ساخته‌شدن در دورهٔ گذاری بود که حجاب اسلامی هنوز یکی از ضابطه های سانسور فیلم نشده بود.

خط قرمز (۱۳۶۱) مسعود کیمیائی که به ماجراهای پُرتنش شب عروسی یک مأمور ساواک (سعید راد) در روزهای تب زدهٔ انقلاب می پردازد، قابل نمایش تشخیص داده نشد، چرا که فیلم نه تنها برخلاف فیلمهائی که پس از آن ساخته شدند، تصویر یک بُعدی و محکوم کننده ای از مأمور ساواک ترسیم نمی کند بلکه به‌گروه‌های چپ و غیرمذهبی هم در به ثمر رساندن انقلاب سهم می‌دهد.

دشواری های بهرام بیضائی با سانسور پایان ناپذیر بوده است. دو فیلم بعد از انقلاب او، *چریکهٔ تارا* (۱۳۵۷) و *مرگ یزدگرد* (۱۳۶۱) هرگز به نمایش درنیامدند و دو فیلم دیگرش *باشو، غریبهٔ کوچک* (۱۳۶۵) و *مسافران* (۱۳۷۱)، که به اعتقاد بسیاری در شمار بهترین فیلم های ایرانی بعد از انقلابند، هردو به دشواری های جدیٔ برخوردند. *باشو*، یک فیلم تکان دهندهٔ ضد جنگ در زمانی ساخته شد که آتش جنگ ایران و عراق هم چنان زبانه می‌کشید و دولت گرایش های جنگ طلبانه را در فرآورده های فرهنگی تشویق می‌کرد. *باشو* سه سال در توقیف ماند.

مسافران، داستان تمثیلی پریشان‌کننده ای دربارهٔ نوید یک عروسی که به عزای پرشیونی می انجامد، پس از یک بار نمایش در دهمین جشنوارهٔ فجر و بردن چند جایزه، توقیف شد و سانسورگران خواستار تغییرات عمده‌ای در آن شدند. پیامد این توقیف، اعتراض قهر آمیزی از سوی بیضائی بود که سرانجام به عقب نشینی سانسورگران و آزادی *مسافران* انجامید.

بیضائی باپس فرستادن جایزه اش، در نامهٔ پرخاشگرانهٔ سرگشاده ای به اداره کل امور سینمائی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی هشدار داد که «به عنوان مالک حقوق معنوی فیلم» اجازه نمی دهد «حتی پس از مرگم یک دندانه از فیلم مسافران» حذف شود:

من دستم را می شکنم و اجازه نمی دهم مرا سانسورچی خودم کنید. من هنوز از این که پذیرفتم خبرگان اشکالتراش شما فیلم بدبخت *شاهد وقتی دیگر* را ویران کنند شبها نمی‌خوابم. فیلمی که تنها اشکالش این بود که به قدر کافی بد نبود. از زمان نمایش *مسافران* در دهمین جشنواره‌ی فجر تاکنون، شورا چندین بار حرف خود را درمورد اشکالات دروغین فیلم *مسافران* عوض کرده، و این نشانه‌ی روشن بی پایه بودن اشکالات ساختگی شورایی است که می داند مشکلی در فیلم نیست و مشکل در جوّ بیرون است. تاکی سینما باید عواقب دعوای قدرت کسانی دربیرون راتحمل کند؟ و اگر قرار است کیهان‌نشینان و سوره نویسان و موتور سواران برای سرنوشت فیلم ما تصمیم بگیرند پس چرا ما فیلم هایمان را به شما ارائه می کنیم؟

برای من کوچکترین اهمیتی ندارد که فیلمم را به دروغ آشکار آماده نبودن درهیچ جای دنیا نشان نداده اید، ولی اهمیت دارد که وام دار بانکهای شما نباشم. من که دستمزد کارگردانی همه‌ی فیلم های زندگیم در بیست سال گذشته روی هم به چهارصدهزار تومان نمی رسد، به یُمن سیاست‌های شما پنج میلیون و نیم تومان روی *مسافران* بدهکارم. من آنرا با بیماری و فقر و وام بانکی و با سه سال زندگی بدون دیناری حقوق و درآمد ساخته ام، و هنگام ساختنش صد برابر بیشتر از آن که هر فیلمسازی درجهان در تصورش بگنجد، خودم را سانسور کرده ام. پس از آن که دهها شورا فیلمنامه اش را کلمه به کلمه خوانده بودند و درآن ایرادی ندیده بودند، و پس از آن که دهها مسئول فیلم را تصویر به تصویر دیدند و درآن ایرادی ندیدند، فیلم در جشنواره به نمایش درآمد و در پی آن صد ها تن از خود شما، و حتی از طلاب و متشرّعین دست مرا فشردند، و شما به آن شش سیمرغ بلورین جایزه دادید. آیا *مسافران* این همه اشکال داشته و شما و همه‌ی آن کسان نمی‌فهمیده‌اید؟ پس چرا و چرا اشکالتراشی‌های چندباره، که هیچ یک جز همپایی و تأیید دشمنان فرهنگ ستیز من نیست؟ و بعنی چه این سوآره چیدید؟ آیا شاد بودن ممنوع است؟ یک نمونه‌ی منصوص یا غیر آن نشان بدهید که شادی آن هم در روز عروسی را منع کرده باشد، آن هم ساده ترین، و

> کودکانه‌ی شکل آن را. ما حتی شفقتی و شفقتیه نیاوردیم که بهانه ای باشد تا بشری به خود اجازه بدهد لفظ جلف را در مورد فیلم بیضائی به کار ببرد. مردم این کشور تضمین نداده‌اند تا ابد سکرمه هایشان درهم باشد. و اگر شما فیلم جلفی دیده اید حتماً فیلمی غیر از مسافران را می دیده اید که کم هم نیستند. آیا مضمون مرگ پایان کسی نیست، که برایش تحسین نامه نوشتید باید حذف شود؟ یعنی چه؟ من عقلم را از دست داده ام یا دنیا؟ این جمله سه ماه پیش عیبی نداشت، شش ماه پیش عیبی نداشت، نُه ماه پیش عیبی نداشت. جمله عوض نشده! در شما چه عوض شده؟ آیا کلاه برداشتن به احترام باید حذف شود؟ انسانیت و حرمت نهادن هم ممنوع است؟ و نمی شد همه‌ی اینها را چهارماه یا شش ماه پیش بگوئید و نوبت نمایش ما را عقب بیندازید؟

گرچه بیضائی از رویاروئی باسانسور برسر *مسافران* پیروز درآمد، غالب فیلمنامه‌هائی که وی پس از آن برای تصویب به شورای بررسی فیلمنامه فرستاده، رد شده و بیضائی در پنج سال گذشته فیلمی نساخته است.

حیاط پشتی مدرسهٔ عدل آفاق (۱۳۶۱) داریوش مهرجوئی به خاطر تمثیل گرائی سیاسی ضد استبدادش توقیف شد و پس از دهسال با تغییراتی، از جمله تغییر نام به *مدرسه ای که می رفتیم*، نمایش داده شد. از سال ۱۳۷۱ تا بحال *بانو*، فیلم دیگری از مهرجوئی، در توقیف بسر برده است. *بانو* که به‌نظر می‌رسد بازسازی محتاطانهٔ *ویریدیانا* (۱۹۶۱)، ساختهٔ لوئیس بونوئل، باشد، داستان زنی است که همچون ویریدیانا پس از تحمل یک ضربهٔ سخت عاطفی، به‌خدمت مستمندان کمر می‌بندد و تعدادی از آنها را درخانهٔ اشرافی اش مسکن می دهد. بینوایان فیلم *ویریدیانا* تصمیم به تسخیر خانه می‌گیرند و یکی از آنها حتی به "ویریدیانا" بانوی خانه هم تجاوز می کند. با آنکه بینوایان فیلم *بانو* تنها دو آدم پلید و بد قلب درمیان خود دارند (دونفری که اموال خانه را هم دزدانه خارج می کنند)، سانسورگران اسلامی که انقلاب ایران را انقلاب مستضعفان می خوانند، بار استعاری فیلم را سنگین تر از تحمل خود یافتند و فیلم را توقیف کردند. حتی اگر *بانو* تصویر مهرآمیزتری هم از مستضعفان ارائه می‌کرد، حضور صحنه‌های گذرای رقص و آواز زن و مرد ممکن بود به توقیف فیلم بینجامد.

این فیلم هم‌چنین حاوی صحنه هائی است که در آن بازیگرانی که باهم محرم نیستند، بازوها یا شانه‌های همدیگر را لمس می کنند. ممنوع بودن کمترین تماس بدنی بین بازیگرانی که با هم محرم نیستند، فیلمسازان را غالباً با دشواری های غیر قابل حلی روبرو می کند، متوسل شدن به تمهیدهای تصویری هم لزوماً چاره ساز نیست. در صحنه‌ای از *کرخه تا راین* (۱۳۷۲)، ساختهٔ ابراهیم

حاتمی‌کیا، خواهر و برادری ایرانی پس از سال‌ها دوری همدیگر را درآلمان باز می‌یابند. حاتمی کیا که حس می کرد بار عاطفی این صحنه اقتضا می کند که این دو در لحظهٔ دیدار همدیگر را درآغوش بگیرند، بازیگران این دو نقش را درنمای میانه ای درمقابل هم نشان می دهد، و سپس در یک نمای دور، با استفاده از یک بدل مرد به جای کاراکتر خواهر دو پیکره را نشان می‌دهد که همدیگر را درآغوش می کشند. با آنکه فیلمساز برای جلب رضایت سانسور، با یک دوربین جداگانهٔ ویدئو نمای نزدیکی هم از این صحنه گرفت تا به سانسور ثابت کند هنگام فیلمبرداری زن و مرد نامحرم همدیگر را بغل نکرده‌اند، این نما برای نمایش عمومی حذف شد. در نمایش تلویزیونی فیلم تعداد بیشتری از صحنه های آن درآورده شد.

از میان فیلمسازانی که بعد از انقلاب به شهرت رسیدند، به نظر می رسد که محسن مخملباف و رخشان بنی اعتماد بیش از دیگران با سانسور درگیری داشته اند. پروانه های نمایش دو فیلم این دو هرکدام پس از یک بار نمایش عمومی لغو شد: **سلام سینمای** (۱۳۷۴) مخملباف به خاطر "توهین به مردم"، و **نرگس** (۱۳۷۱) بنی اعتماد به خاطر تصویر جسورانهٔ یکی از کاراکترهای زن فیلم (فریماه فرجامی) که بدون ازدواج هم همخانهٔ مرد بسیار جوانتری است (ابوالفضل پور عرب) و هم شریک دزدی های او.

دو فیلم مخملباف، **نوبت عاشقی** و **شب های زاینده رود**، بد اقبال ترین فیلم های او در مواجهه با سانسور بوده اند: نمایش **نوبت عاشقی** (۱۳۷۲) ـ با آنکه داستانش در ترکیه اتفاق می افتد و کاراکترها ترک هستند ـ به دلیل پرداختن به تم زِنا به دشواری برخورد. **شب های زاینده رود** (۱۳۷۲) شاید بیش از هر فیلم دیگری خشم سانسورگران بعد از انقلاب‌را برانگیخته باشد. مطبوعات سخنگوی رژیم‌پس از نمایش فیلم در یازدهمین جشنواره فجر، درحمله‌های کوبنده‌ای فیلم را متهم کردند که از یکسو با مقایسهٔ وضعیت های قبل و بعد از انقلاب ارزش های انقلاب را زیر سؤال می کشد، و از سوی دیگر، با پرداختن به عشق آرزومندانهٔ یک جانباز جنگی به یک دختر ظاهراً طاغوتی، به‌خانواده های شهدا توهین می‌کند. **شب های زاینده رود** پنج سال گذشته را در تاریکخانهٔ سانسور بسر برده است.

از سال های آغاز انقلاب، زندگی خصوصی سینماگران هم مثل کارهایشان زیر ذره بین بوده است. طلاق نیکی کریمی بازیگر فیلم های اخیر مهرجوئی و حاتمی کیا مشکلاتی از نظر حرفه ای برای او ایجاد کرده است. در ماجرای

جنجالی تری، چهار سینماگر از کار درسینما محروم شده اند: فاطمه معتمد آریا که شاید پرکار ترین هنرپیشه زن بعد از انقلاب بوده باشد. ایرج طهماسب و حمید جبلی، دو تن از سازندگان *کلاه قرمزی و پسرخاله* (۱۳۷۴)، پرفروش ترین فیلم نمایش داده شده در ایران، و مرضیه برومند، تهیه کننده با سابقه برنامه های تلویزیونی. گناه این چهار تن آن است که در یک نوار ویدئوی به دست آمده از یک میهمانی خصوصی رقص کنان در حال خواندن شکل تحریف شده‌ای از یک نوحه جنگی دیده می شوند.

***

از سال ۱۳۶۱ سانسور فیلم در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی متمرکز بوده است. آئین نامه سانسور فیلم بجز درمواردی، تغییر اساسی نکرده است (انتقاد از رژیم شاه که با سانسور پیش از انقلاب قابل تصور هم نبود، اکنون از سوژه‌های مورد توجه است). تغییر اساسی تر، در نحوه اجرای آئین نامه و مقررات ناظر بر تهیه و نمایش فیلم بوده است. براساس مقررات فعلی هر فیلم باید از چهار مرحلهٔ ممیزی عبور کند:

۱) *تصویب فیلمنامه.* در این مرحله فیلمساز باید نخست یک خلاصهٔ داستان پنج صفحه ای، و در صورت تأیید این خلاصه، نسخهٔ کامل فیلمنامه را به شورای بررسی فیلمنامه بفرستد. حد اکثر مدت اعتبار مجوز فیلمنامه های تصویبی جهت تولید دوسال خواهد بود. دولت در این مرحله نه فقط فیلمنامه ها را با معیارهای سانسور می سنجد، بلکه نقش منتقد فیلم را هم بازی می‌کند و دلایلی که برای رد یک فیلمنامه می آورد، دلایلی است که غالباً یک منتقد فیلم در انتقاد از جنبه های ساختاری و زیبائی‌شناختی فیلم می‌آورد: ضعف تکنیکی، عدم انسجام داستانی، فقدان فراز و فرود، ساختار ضعیف دراماتیک، کاراکتر سازی نارسا، تیرگی دید و مانند آن.

۲) *پروانهٔ ساخت.* برای دریافت این پروانه، فیلمساز باید اسامی بازیگران و گروه فنی فیلم را برای تأیید صلاحیت آنان ارائه کنند. با آنکه گاهی تعداد فیلم‌نامه‌های تسلیمی به بیش از هزار عنوان می‌رسد، سالانه فقط برای پنجاه فیلم پروانهٔ‌ساخت صادر می‌شود. اعتبار پروانهٔ ساخت از زمان صدور شش‌ماه است و در این‌مدت فیلم باید‌جلوی دوربین برود. به سبب محدودیت‌موادخام و تجهیزات فیلمبرداری، پروانه های ساخت برحسب ماه‌های سال جیره‌بندی شده است، و هرماه فقط برای تعداد از پیش تعیین شده ای پروانهٔ ساخت صادر می‌شود.

۳) *بررسی فیلم.* پس از آماده شدن فیلم، کپیه ای از آن به شورای بررسی فیلم

فرستاده می‌شود. این شورا می توانند فیلم را قبول یا رد کنند و یاخواستار تغییراتی درآن شود.

۴) **پروانه نمایش.** آخرین مرحله، صدور پروانهٔ نمایش فیلم است. این جنبه از سانسور فیلم در ایران شاید در دنیا بی نظیر باشد، چرا که از طریق یک سیستم درجه‌بندی سه گانه دولت از حدود اختیارات ممیزی اش فراتر می‌رود و عملاً بر سرنوشت اقتصادی فیلم در بازار نمایش اثر می‌گذارد. در واقع دولت تصمیم می‌گیرد که هر فیلم درکدام سالن سینما در چه زمانی، برای چه مدتی و با چه نوع تبلیغاتی نشان داده شود. فیلم ها براساس تشخیص سانسور دربارهٔ ارزش آنها به سه گروه الف، ب و ج درجه بندی می شوند. فیلم های گروه الف در بهترین سینماها و در بهترین هفته های فصل سینمائی به مدت چهار هفته به نمایش در می آیند. نمایش دهندگان این فیلم ها هم چنین حق دارند از تلویزیون برای تبلیغ استفاده کنند. در مقایسه، فیلم های گروه ج نه تنها از چنین حقی برخوردار نیستند، بلکه فقط برای دو هفته در زمان های نامناسب در بدترین سینماها نشان داده می شوند. به عنوان یک تنبیه اضافی سازندگان فیلم های درجه ج تا یک سال حق فیلم‌سازی ندارند. معیار درجه بندی فیلم ها بیش از هرچیز مضامین آنهاست. درجزوه ای با عنوان «سیاست ها و روش های اجرائی سینمای ایران -۱۳۷۵» دولت مضامین مورد تأیید خود را به این ترتیب فهرست کرده است. انقلاب اسلامی و تاریخ معاصر، دفاع مقدس (مضامین مربوط به جنگ ایران و عراق)، تاریخ و شخصیت های اسلامی، مقابله با تهاجم فرهنگی درجهان اسلام، مسائل فرهنگی و اقتصادی و سیاسی و اجتماعی، کودک و نوجوان و جوان، خانواده، زن، فرهنگ اسلامی و موضوع های عام انسانی، علمی/تخیلی، کمدی و طنز. درعمل، بیشترین پروانه‌های ساخت در سال های اخیر به فیلم های مربوط به "دفاع مقدس" و "کودک و نوجوان" داده شده است.

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی که زیر تأثیر جوّ حاکم گاهی شدت عمل بیشتری در ممیزی فیلم ها نشان می‌دهد، اخیراً موارد تازه ای را در فیلم های ایرانی ممنوع اعلام کرد از جمله نشان دادن نمای درشت (close up) زنان، استفاده از آرایش، صحنه های دویدن زنان که منجر به تاکید بر برجستگی های بدن آنان می شود، و گزیدن اسامی اسلامی نظیر محمد، علی ، حسن و حسین بر کاراکترهای منفی فیلم ها.

* * *

این واقعیت که یکی از سختگیر ترین نظام های سانسور فیلم در زمانی حاکم بر فضای فرهنگی ایران بوده است که فیلم های ایرانی در صحنه های جهانی درخشندگی فزاینده ای داشته اند، گروهی را برآن داشته که مدعی وجود روابط علت و معلولی بین این دو شوند و درنتیجه به دفاع از محدودیت ها برخیزند. حتی برخی از خود فیلمسازان که قاعدتاً نباید به هیچ عنوان وجود سانسور را تحمل کنند، معتقدند که تأثیر محدودیت ها برکار آنان بیشتر مثبت بوده است تامنفی. واقعیت آن است که درجوامعی نظیر ایران که خودکامگی و تمام‌طلبی از محدودهٔ نظام دولتی فراتر رفته و بدل به یک سنت فکری و فرهنگی شده، حتی اگر نهادهای دولتی هم مبادرت به سانسور فرآورده‌های فرهنگی نکنند، گروههای فشار آرام نخواهند ماند و سلیقه و معیارهای خود را بردیگران تحمیل خواهند کرد چنانکه در مورد سینما بارها گروه‌هائی از مردم خود در نقش عامل سانسور مانع نمایش فیلمی شده و یا سینمائی را بسته[۱۰] اند. از همین رو، تا هنگامی که دولت همچنان مصمم به تحمیل ایدئولوژی و نظام ارزشی خاصی بر جامعه باشد و تاهنگامی که گروه های گوناگون جامعه برای اعمال خواست ها و تأمین منافع خود حد و مرزی نشناسند، سینمای ایران همچنان زیر سایه های بلند سانسور خواهد زیست.

پانوشت ها:

۱. مسعود مهرابی، *تاریخ سینمای ایران، از آغاز تا سال ۱۳۵۷*، تهران، انتشارات فیلم، ۱۳۶۸، ص ۵۲۲.

۲. به نقل از جمال امید، *تاریخ سینمای ایران، ۱۲۷۹-۱۳۵۷*، تهران، انتشارات روزنه، ۱۳۷۴، صص ۷۸۴-۷۸۱.

۳. مسعود مهرابی، همان، ص ۵۲۳

۴. به نقل از جمال امید، همان، ص ۸۷۳.

۵. مسعود مهرابی، همان، صص ۵۲۴-۵۲۶

۶. جمال امید، همان، ص ۸۷۷.

۷. همان، ص ۸۷۹.

۸. ن. ک به: *Jamsheed Akrami, "Dreams Betrayed," video tape, New Yrok, 1986*

۹. ن. ک به:

Houshang Golmakani, "New Times, Same Problems," *Index on Censorship*, Vol. 21, No. 3, (March 1992), pp. 20-21.

۱۰. ازمتن نامهٔ سرگشادهٔ بهرام بیضایی که نسخه ای ازآن به نگارنده رسیده است

هرموز کی*

سینمای ایران در دو حرکت

درسال ۱۲۷۹ (۱۹۰۰م) به اراده شاه قاجار سینما وارد ایران شد و پس از چهار سال از کاخ و خانه های اشراف درآمد، به تدریج به صورت واقعیتی درمیان واقعیت های دیگر خود را نشان داد، در رسوم و آداب مردم مؤثر افتاد، نشانگر نوسان های اجتماعی و سیاسی جامعه و سرانجام یک سند تاریخی و جامعه شناسی قابل استفاده شد.

ازپیشاهنگان سینمای تجارتی و فرهنگی ایران در دوره های مختلف چون ابراهیم مرادی، اوانس اوهانیان، عبدالحسین سپنتا، اسماعیل کوشان، فرخ غفاری، ابراهیم گلستان و فریدون رهنما که بگذریم، به دو نوع سینما بر می‌خوریم که می توان به نوعی جامعه ایران را درآن باز شناخت. یکی نوع فیلم عامه پسند است، که باتحقیری ناموجه آن را فیلم فارسی نامیده اند، و دیگری بخش سینمای جدی. در این دومین بخش سینماگرانی‌بوده اند، چون بهرام بیضائی، ناصر تقوائی، علی حاتمی، امیرنادری، و پرویز کیمیاوی، که بافیلم‌های سیاسی‌ـاجتماعی خود هم از جامعه تاثیر پذیرفته و هم بر آن اثر گذاشته اند. به نظر می‌رسد از میان این گروه، مسعود کیمیائی "کار" سیاسی را به حد یک "مبارزه" سیاسی رسانده باشد.

---

* پژوهشگر سینمای ایران.

همراه کیمیائی تا انقلاب

مسعود کیمیائی در سال ۱۳۴۷ (۱۹۶۸) **بیگانه بیا** را ساخت و با این فیلم درحقیقت نخستین بخش یک دورهٔ ده ساله را آغازکرد. در این نخستین فیلم، که درحقیقت معنای ژرف خود را در پیوند با فیلم های بعدی کیمیائی پیدا می‌کند، فیلمساز ضرورت و زمینه کُشتن و کُشته شدن‌را برای رسیدن به تعادل مطرح‌می‌کند. درفیلمِ بعدی، **قیصر** (۱۳۴۸)، تصویر روشن است، و هدف برهم زدن "نظم" و وضع موجود و نادیده گرفتن قدرتِ حکومت. **قیصر** کیمیائی قانون خود را دارد- و به دادگستری و قوانین آن بی اعتناست. زمینه اجتماعی نیز آماده است تا **قیصر** بابِ پسند تودهٔ مردم قرارگیرد، و گروه قابل توجهی از جوانان و میانسالان را به تقلید از حرکات قهرمان خود وادارد. مردم خفقان‌زدهٔ ایران فیلم آسان فهمی را می دیدند که در آن "قیصر" چابک و زرنگ مردِ مردانه در پی برادران آق منگَل متجاوز و قاتل روان است و هریک را، به خاطر تجاوز به خواهر و قتل برادرش، و در واقع در دفاع از حریم حرمتِ ناموس و سنت، به تیغ عدالت خود قصاص می‌کند. هنگامی که "قیصر" در یکی از سکانس ها، پیش از آغاز انتقام‌گیری در تنگِ ماهیِ فراموش شدهِ خان دائی ـ که ماهی آن درحال جان کندن است ـ آب می ریزد، و ماهی دوباره جان می‌گیرد، درحقیقت فیلمساز ضرورتِ جان دادن به سنت های کهن را به جامعهٔ ایران یادآور می شود؛ جامعه ای که معانی آب، تشنگی، جان دادن با لب تشنه و خون و شهادت را خوب می شناسد. و هنگامی که "قیصر" لوطی و مجری "عدالت" در یک قطار کهنه و "مرده" به دست پلیس به قتل می‌رسد، کیمیائی ضربهٔ پایانی خود را زده است. قطاری که به هیچ جا نمی رود، احتمالاً مصداق جامعهٔ ساکت و سرگردان آن زمان است، و کشتن "قیصر" یقیناً شهادتی است که قصاص می‌طلبد و روحیهٔ پرخاش و اعتراض خشونت بار را در جامعه می پراکند.

بخش پسین کارکیمیائی، **رضا موتوری** است (۱۳۴۹)، داستان "رضا" (بهروز وثوقی) دیوانه ای که از تیمارستان می‌گریزد و به صندوق حقوق کارگران دستبرد می زند اماّ سرانجام، هنگامی که تصمیم‌می‌گیرد پول‌را به کارخانه برگرداند، دوستانش مانع‌می‌شوند و او را به‌سختی زخمی می‌کنند. رضا بر موتورش سوار می‌شود، و در تصادف با یک کامیون شهرداری می‌میرد.

کیمیائی در **قیصر** هشدار می داد که ارزش های دیرین درحال از بین رفتند، ولی در **رضاموتوری** نشان می دهد که در فاصلهٔ بین دو فیلم بخش بزرگی از آن ارزش ها از میان رفته اند. و به جای آنچه از دست رفته یک اتومبیل شیک و

یک موتورسیکلت بزرگِ بی مهار (نشانه تکنولوژی مدرن) آمده که هیچ نسبت و سازگاری با جامعه و فرهنگ ایران ندارد. اگر "قیصر" می توانست با ستیزه و پرخاش داد خود را بستاند، دردنیای بی هویت و جن زدهٔ رضاموتوری، در جامعهٔ دوقطبی، رفاه و فقری که در این فیلم تصویر شده، تنها یأس حکومت می کند. فیلمساز برای ترسیم این یأس و نشان دادن وضع اضطراری، از یک سو، "قیصر" را که به روز "رضا" افتاده وادار به دزدی می کند ـ آن هم دزدیدن حقوق کارگران هم سرنوشتش ـ و، از دیگر سو، "فرخ"، روشنفکری را که برای پژوهش به تیمارستان رفته و به علت شباهت با رضا به جای او گرفته شده، در میان بیماران روانی مستحیل می‌سازد. در واقع، کیمیائی برای روشن کردن این نکته که این "قیصر" است که در فیلم هایش تحول پیدا می کند، تا گوزن ها بهروز وثوقی را برای ایفای نقش اصلی فیلم هایش برگزید.

با این همه کیمیائی برای برانگیختن روحیهٔ اعتراض و پرخاش، "شهید" و"شاهد" در جامعه، و خصوصاً نسل جوان، رضاموتوری را به دست کسانی که در حقیقت دوستانش هستند دربرابر پردهٔ یک‌سینما به شدت زخمی می کند. حضور نوجوان به عنوان تنها شاهد، گذاشتن بار امانتی بر دوش جوان است. کمتر از ده سال بعد، آن بار با سوسنگ (آخرین فیلم کیمیائی پیش از انقلاب) به منزل می‌رسد. کیمیائی از "اکنون" نا امید است و به نسل آینده امید می‌بندد. او "رضا"ی زخمی را برموتورش می‌نشاند، با کامیون زباله کش تصادفش می‌دهد و، به علامت دفن کردن نسلی سرگردان و مقلّد ارزش های غربی، در زباله دفنش می کند. همراه شدنِ کامیون حامل جنازه و زباله باکاروان اتومبیل‌هائی که عروس می‌برند صحنه ای است غریب و دراماتیک.

در ادامهٔ همین هشدار در بارهٔ مرگ سنت ها است که کیمیائی با ویرایش ایدئولوژیکی دیگری، این بار از داش آکل قصهٔ صادق هدایت، داش آکل (۱۳۵۰) خودرا ساخت که داستان لوطی‌گری و جوانمردی داش آکل و شرارت و دشمنی کاکارستم با اوست. درحالی که لوطی صادق هدایت، لوطی کامل‌عیاری است که دورانش سرآمده، کیمیائی داش آکل خود را مرد زمانه، باب روز و مظهر اخلاق تصویرمی کند، و کاکا رستم را مظهر شرّ و خباثت. برای کیمیائی کاکا رستم شمری است‌که در اثر غفلت خلق الله موفق‌شده در تعزیه در پوست امام حسین برود، و درنهایت درآن شبِ حادثه، ناجوانمردانه از پشت به داش آکل جوانمرد خنجر بزند. با این حال، کیمیائی به "داش" نیرو می دهد تا پیش از مرگ با دست های انتقامجو "کاکا" را خفه کند. ولی سینماگر برای نشان

دادن اینکه دست انتقام "کاکا" خدائی است، شب پیش از حادثه "داش آکل" را در خانه و گورخانه به‌نماز وامی‌دارد و درهاله ای از روحانیت می‌پیچد.

نکته ظریف در نتیجه گیری داش آکل کیمیائی این است که گرچه داش آکل پیروز می شود امّا پیروزی‌اش کامل نیست زیرا کاکا، پیش از مرگ، زخم کاری را به او زده است. با این همه کارگردان کشته شدن کاکا رستم را نشان پیروزی خون برخنجر و مقدمهٔ پیدایش شهید دیگری به نام "داش آکل" کرده است؛ شهیدی که‌ضمن فراخواندن تماشاگر به عصیان و اعتراض، او را به دقت و احتیاط در مبارزه سفارش می کند. چه، اگر داش آکل نیک به کاکا رستم شرّ و فاسد امان نمی داد و او را می‌کشت و پس از آن به او پشت می کرد، هرگز خود چنین مظلوم وار کشته نمی‌شد.

فیلم بعدی کیمیائی، بلوچ (۱۳۵۱)، داستان مردی است که در دهی در بلوچستان به زنش تجاوز شده است. برای انتقامجوئی به تهران می آید و گرچه متجاوزین را می کشد، امّا شرافت خود را فراموش می کند و تنها لحظه ای به خود می آیدکه در می یابد همسرش نیز در یک روسپی‌خانه به‌کار مشغول است.

بلوچ فیلمی است با ساختی‌ضعیف ولی موضوعی نیرومند، که در آن فیلمساز یک‌قدم از فیلم‌های پیشینش پا فراتر گذاشته و قلب ابتذال و بی عدالتی‌تهران را نشانه گرفته است: تهران بی بند و بار، از خود بیگانه، فاسد و پوچ. پول و فساد که برای کارگران دو همزاد جدائی ناپذیرند، این بار نیز با چهره ای ناخوشایند بر پرده حاضرند. و بلوچ، این مرد پاک و بی آلایش و نابخرد چنان خود را در برابر این همه فساد کوچک و پست می یابد، که در یک چشم به‌هم‌زدن هدف اصلی خود یعنی انتقام از ناموس، برقراری عدالت را فراموش می‌کند و ناخواسته و نادانسته خود را در منجلاب آلودگی می غلتاند. سینماگر با غلتاندن زن و شوهر در فساد و روسپی‌گری پاک ماندن در شهر را ناممکن نشان می دهد. تنها راه فرار به نظر کیمیائی و بلوچ و زنش بازگشت به گذشته یعنی به ده است، نه ایستادن و یافتن راه حل در شهر. زیرا در این شهر حتی یک‌انسان پاک دیگر، غیر از بلوچ و زنش ـ که آنها نیز آلوده شده‌اند ـ وجود ندارد. این شهر از نظر انسانی سقوط کرده و جائی برای ماندن ندارد. این همه شاید اشاره ای است به ضرورت یک انقلاب.

به نظر می‌رسد براساس همین طرز تلقی است که کیمیائی خاک (۱۳۵۲) را ساخت که داستانش برگرفته از اوسنهٔ بابا سبحان محمود دولت آبادی است. خاک در واقع داستان دهکده ای است که در آن ارباب ده می میرد، زن خارجیش به

رعیت خود (بهروز وثوقی) ظلم می کند، برادر رعیت نیز به دست یکی از عمال زن کشته می شود و انتقام آغاز. خاک معنائی به گستردگی خود خاک دارد. کیمیائی با این فیلم می گوید: خاک وطن ، ناموس و مادر است، و اینک این چنین بازیچهٔ دست یک زن غربی شده. غربی‌ای که در هوای "چپ زدهٔ" ایران آن روز، برای بهره کشی و چپاول آمده بود. در این فیلم ده کوچک با اهالیِ گرفتار آن برای کیمیائی همهٔ ایران است و زن غرب با آن چلیپای بزرگ به گردن نماد حضور خشونت است و حتّی، از آنجاکه زنی است بیگانه در جامعه‌ای مردسالار، نشان لگدکوب شدن ارزش های سنتی. تفاوت شخصیت های مثبت این فیلم با فیلم های پیشین این است که این‌ها هریک مظهر پاکی اند. مذهبی بودن ازسیمای آن‌ها هویداست. گوئی همگی زاد و ولدِ پاکیزهٔ همان "بلوچ" اند، که چون به ده آمده اند و از وسوسه‌های شهر به دور بوده اند، پیچیده درهاله ای از نور الهی اند.

به‌این‌ترتیب، هرچه به سفرسنگ نزدیک‌می‌شویم موضوع ازیک درگیری ناموسی و خانوادگی، وحتی محلی بیرون می آید و درسطح "خاک" گسترش می‌یابد و دشمنان و رقیبان در راه پیروزی از هیچ تلاشی باز نمی ایستند و خشونت بیداد می کنند. کیمیائی درخاک باردیگر تضاد میان دوگروه از انسان ها را، که به تضاد میان روشنائی و تاریکی می ماند، نشان می‌دهد. گروهی (غلام و زن فرنگی و گروهشان) بدِ بالفطره اند، وگروه دیگر خوبِ بالفطره و مرد خدا۔ باباسبحان و خانواده اش.[۳]

فیلم بعدی مسعودکیمیائی، **گوزن ها** (۱۳۵۴)، اگر پُر سر و صداترین فیلم پیش از انقلاب نبوده باشد، دست کم یکی از آن‌هاست. گوئی "قیصر" (بهروز وثوقی) بت نگون بختِ عیّار است و این بار به رنگ سیّد مستضعفِ معتادِ بیمار درآمده، تا چگونگی جامعهٔ زمان خود را نقش بزنند. این فیلم آخرین افشاگری کیمیائی است پیش از ارائهِ ضرورت و وجوب قربانی در غزل و راه حل نهائی در سفر سنگ. در **گوزن ها** قدرت (فرامرز قریبیان) چریک چپ زده ای است که پس «مصادرهٔ انقلابی» صندوق یک بانک، از روی اجبار به "سیّد" هروئینی مفلوک پناهنده شده و در خانه ای اجاره ای ضمن این‌که شاهد منفعل بیچارگی و مظلومیت چندین اجاره نشین فقیر دیگر است، سنگر می‌گیرد و منتظر می‌ماند تاپاسبان‌ها به‌سراغ او و سیّد بیایند.[۴] این فیلم، که یکی از جسورانه‌ترین فیلم های پیش از انقلاب است، از نظر ساختمان و محتوا شاید تنها فیلمی باشد که کیمیائی را به نوع ایده آل سینمائی اش بسیار نزدیک کرده.

آشکارا گوزن ها با الهام از جامعهٔ آن روز ایران ساخته شده است؛ جامعه ای که هم معتاد دارد، هم گروههای مختلف چریکی از آن زائیده شده، هم در آن میان دو قشر فقیر و غنی فاصله ای بزرگ است. در این فیلم هم موضوع محبوب فیلمساز، یعنی فراموش شدن و از بین رفتن ارزش های قدیم، محرّک نگرانی محوری او است. ملاط پیوند، جوانمردی، داش مشدی‌گری و لوطی گری است. امّا جوانمردی با یورش اعتیاد درحال مرگ است و کیمیائی گوئی مسیحائی است که در هیئت "قدرت" آمده تا این جوانمردی را زنده کند.

کیمیائی، با به‌هوش آوردن آوردن "سیّد" درپی هشیارکردن مردم است و می کوشد این بیداری را با نوعی اعاده حیثیت به گذشته بدست آورد. نگاهِ به گذشته، گذشته گرائی، در این فیلم، و همهٔ فیلم های کیمیائی به حدی نیرومند است که اگر "قدرت" و "سیّد" عرقی هم می نوشند، نه به سلامتی حال و آینده که به سلامتی گذشته است. زیرا درسراسر "اکنون" این فیلم، جوانمردی به کنار، یک لحظهٔ مثبت، یک انسان به قاعده، یا حتّی معمولی، هیچ موجودی نیست که دل ما را خوش کند. حتی خود قدرت به عنوان شخصیت مثبت فیلم، همراه با چریکِ دیگر در محیطی ناسالم و نامطمئن بسر می برد. گرچه چنین نوع زندگی در میان چریک های سالهای پنجاه در ایران رایج بود، ولی خلاصه کردن جامعهٔ ایران درمحیطی‌بسته و خفه، آن‌هم در حدّ آن خانهٔ اجاره ای و آن "سیّد"هروئینی با آن همسایه و آن تآتر لاله زاری و دو چریک بدبین، و نبودن اثری حتی‌از یک پنجره، از درد درون کسی‌خبر می دهد که نسبت به همه چیز و همه کس بدبین است. فیلمساز، با همه راستی و شفافیتش، امکان هیچ دگرگونی در جامعه را که از راه فرهنگ و هنر و شعر و ادب روی دهد نه می بیند، و نه اگر هم ببیند به رسمیّت می شناسد. درکویر گوزن ها هیچ چیز نمی روید.

کیمیائی غزل را درسال ۱۳۵۵ ساخت که داستان عشق دو برادر جنگلبان به زنی زیبا روی و روسپی است و سرانجام ساختن آن دو باهم و قربانی کردن غزل زیباروی. غزل در واقع روایت دیگری است از بیگانه بیا، که در آن ضرورت ریختن خون، قربانی، دیگر بار یادآوری می شود. بازیگر زن در این فیلم نمادِ وسوسه‌های شیطانی است که ارزش های سنّتی برادرانه را به خطر می اندازد و از همین رو باید قربانی شود و این قربانی کردن "غزل" نه تنها امرخیری در راه ازمیان برداشتن ریشهٔ کشمکش، بلکه ثوابی است که از کُشتن یک روسپی عاید قاتلین می‌شود. در این میان، مقتول نیز بی بهره نمی ماند زیرا هم از شرّ و ناپاکی خود آزاد می‌شود، و هم آمرزیده و رستگار. از همین روست که "غزل" به

صورتی لطیف و شاعرانه خود تن به کشته شدن می دهد. و این یعنی ضرورت قربانی و حتی شهادت برای آماده شدن "سنگ" برای سفر.

سفر سنگ (۱۳۵۶) گوئی اوج فوران فواره ای است پس از شوریدن و شوراندن "قیصر"، "بلوچ"، "داش آکل"، و "صالح" و افشاگری "رضاموتوری"، "قدرت" و "سیّد" و تأیید قربانی کردن در غزل. حال نوبت به جمع رسیده است. پیش از آن فرد بود که تن به شرکت در شورش کور می داد تا شاید از این راه داد خود را بستاند. امّا حال، درسفر سنگ آرمان کیمیائی به هم پیوستن این افراد است، آرمانی جمعی. بنابراین قهرمانان فیلمساز به صورت جمعی و به هدایت رهبر راهی را می آغازند. راهی که هم حاضرند برایش بکشند و هم کشته شوند.

ساختن سفر سنگ تقریباً یک سال پیش از انقلاب پایان گرفت. سفرسنگ در واقع سفریَ است که با بیگانه بیا و به ویژه قیصر آغاز می‌شود، و اینک قهرمانان نیکوکار و خوش‌ذاتند که از زمین می رویند تا بر شرّ و بدی غالب شوند. سخن فیلم یک خیزش همگانی است، شعار است، شعاری که باید آنرا فردا (در انقلاب) فریاد کرد. ارباب ده، آسیابان ده نیز هست، او در برابر یک خورجین آرد از مردم پنج خورجین گندم می ستاند و درعین حال پیوسته مانع آن است که در ده آسیابی دیگر ساخته شود و به دسیسه نمی گذارد سنگی را که مردم آماده کرده اند از کوهستان به ده بیاید. با ورود یک کولی و تهییج مردم همه چیز عوض می شود و "سفر" سنگِ آسیاب آغاز می گردد و آسیابانِ ارباب در خانهٔ سفیدش زیر غلت سنگ آسیاب جان می دهد.

در سفر سنگ نیز شخصیت ها نمونه اند و اجتماعی نمونه را می‌سازند که درآن حد فاصلی بین خوب و بد نیست. اکثریت مردم در این فیلم خاموشند که خود اشاره به خاموشی بخش مهمّی از جامعه است. و کیمیائی با همین گروه خاموش، و برعکس گذشته این بار با همهٔ آن ها، کار دارد. در سفرسنگ شاهد نوعی بازتاب ارزش‌های تشیّع نیز هستیم. شعاردادن حیدربیگ آنهم بر بام مسجد و سخنرانی انشائی او و گفتن: «اگر خسته جانی بگو یاعلی، اگر ناتوانی بگو یاعلی»، و فریاد "الله اکبر" او و آنگاه شهادتش به آن صورت مظلومانه همه یادآور این ارزش هاست.

سفر ده سالهٔ کیمیائی از بیگانه بیا تا سفر سنگ به فرجام برد. هنگامی که آرمانش واقعیت یافت و سنگ بزرگِ انقلاب در غلتید، خود اورا نیز همراه هرچه در راهش قرار داشت زیرگرفت و قربانی کرد. اولین فیلم او پس از پیروزی انقلاب یعنی خط قرمز (۱۳۶۱)، که درآن ظاهراً از ثنویت مانوی خود فاصله گرفته،

به مذاق "بررسی"های فرهنگی انقلاب خوش نیامد و هرگز بر پرده ظاهر نشد.

همراه مخملباف تا امروز

پس از انقلاب، درحالی که سینماگران خود را آمادهٔ تطبیق با اوضاع و احوال و شرایط تازه می‌کردند، فکر «الگوی سینمای اسلامی» به میان آمد و محسن مخملباف ۲۲ ساله که عمرش را در مخالفت با صرف وجود سینما گذرانده بود، ازمیان امّت حزب‌الله سر برکشید و فیلمساز شد. دستمایه نخستین ساخته اش انقلاب است و کشتن رئیس جمهور آمریکا و پس از آن فیلمنامه هائی که یا حکایت از ایثاردرجنگ با عراق دارد و یا مستقیماً از نوشته های مذهبی الهام گرفته است.

مخملباف کارگردانی ناپخته امّا مستعد برای آموختن بود. چون کیمیائی برکرسی نمایندگی وسیع ترین بخش جامعه می ایستد و چون گرماسنجی دگرگونی خواست‌ها و آرزوها و سرخوردگی های آن قشر وسیع را نشان می‌دهد، مدام تغییر می کند و تعبیراتش را اعلام می کند.[6] درسال ۱۳۵۹، برای دست‌یابی به معیارهای سینمای اسلامی کارش را آغاز کرد. پس از درنگی در «حوزه‌هنری‌سازمان تبلیغات اسلامی» "خود درمانی"ـ یا به گفتهٔ خودش "خانه‌تکانی روحی"ـ مخملباف شروع شدکه در کتاب سه جلدی‌اش *کنک خوابیده* هم‌منعکس‌است. اهمیت این‌خانه‌تکانی در الهامی است که از تحول خواست‌های مردم گرفته بود و در آغاز شکی سازنده. شک در افکار همان کسی که در هیجان ناشی از انقلاب برای همه کسانی که به نوعی در رژیم گذشته در کار سینما بودند خواستار "محاکمه فرهنگی" شده بود.[7]

نخستین کار سینمائی مخملباف در «حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی» نوشتن فیلمنامه توجیه بود به کارگردانی منوچهرحقانی‌پرست (۱۳۶۰) دربارهٔ عمل ایثارگرانهٔ انتحاری یک جوان مسلمان که با یک گروه تروریست همکاری می‌کند. دومین کار مخملباف توبه نصوح (۱۳۶۲) بود. سناریوی این فیلم را با الهام از تعالیم اسلام و قرآن نوشت و خود آن را کارگردانی کرد. داستان فیلم دربارهٔ کسی است که به خاطر انجام کاری ناشایست مورد سرزنش قرار گرفته و در مسجد با شنیدن موعظهٔ یک روحانی در بارهٔ نفس امّاره به راه راست هدایت شده ولی پیوسته درکابوس و عذاب وجدان بسر می‌برد. می‌توان گفت که "لطفعلی خان" این داستان بار نا آرامی درونی مخملباف را به دوش می‌کشد. مخملباف درهمین دوران گفته است که تماشاگر ایرانی از شنیدن سخنرانی بیشتر به هیجان می آیدتا از دیدن یک تابلو نقاشی. چه بسا اشاره او

در این گفته به موعظه و خطابه و منبر باشد، خصوصاً که این فیلم براساس آثاری از آیت الله مطهّری و دستغیب ساخته شده است.

درحالی که حکومت اسلامی شرایط مادی فیلمسازی را بیش از پیش در اختیار مخملباف قرار می‌داد، او سومین فیلم خود **استعاذه** (۱۹۸۳) را ساخت که حکایت درگیری پنج انسان با شیطان است و برگرفته از کتابی به همین نام از آیت‌الله دستغیب و شاید سرآغاز تفاوت هائی درکار مخملباف. زیرا درهمین فیلم نشانه هائی از تحول در او به چشم می حورد و خام گوئی و بی پرده گوئی، حتی در پند و اندرز نیز، جایشان را به اصرار و ابهام می‌دهند. هریک از پنج تن این داستان "یک تنه" در ناکجا آبادی از هستی پرسه می‌زنند و هریک در پیروی از "خطوات الشیطان" به بلائی دچار می‌شود. یکی با نوشیدن آب شور خود را هلاک می کند، دیگری خودکشی می‌کند، آن دیگر که در اندیشه کشتن دیگری است در دریا جان می‌سپارد. چهارمی خود باعث مرگ خویش می‌شود. پنجمی که این همه را آزموده به رستگاری می‌رسد و به آرامش در پناه خداوند.

در پایان این فیلم است که می توان دید فیلمساز از قفس یقین به پهنه شک قدم گذاشته است. ادغام چهار نفر در یکدیگر، ورود پنجمی و سررسیدن شیطان در تصویر آخر و مستحیل شدن همه درهم و ساخته شدن یک انسان واحد ار همگی، اعادهٔ حیثیت از شیطان است و سرفصل تحول فکری برای مخملبافی معتقد که شیطان را خارج از وحود انسان می پنداشت.[۸]

امّا مخملباف، هم چنان در کنف حمایت «حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی»، فیلم بعدی خود را به نام **دوچشم بی سو** (۱۹۸۳) ساخت که در واقع اشاره ای است به مفهوم "امداد عیبی" که آیت الله مطهری درباره اش می نوشت و به منبر می‌رفت. **بایکوت** فیلم بعدی مخملباف بود که درسال (۱۳۶۴) ساخته شد، سالی که کمک‌های مالی چشمگیر دولت مایهٔ خیزش کتی و کیفی سینما شد. در آن سال، فیلم‌هائی چون **دونده** امیر نادری، **اولی ها**، ساخته عباس کیارستمی، و حتی **بایکوت** فیلم هائی بودند که قاعدتاً در الگوی مذهبی حکومت اسلامی نمی گنجیدند. اثرپذیری و اثر گذاری، رابطهٔ دو طرفهٔ فیلم و مردم، دراین سال آشکار شد و هجوم سازمان‌ها و بنیادها برای تهیه فیلم با همهٔ محدودیت‌ها و سخت‌گیری‌های مذهبی۔ سنتی خون تازه ای در رگ های سینمای‌ایران جاری کرد. مخملباف در **بایکوت** کمابیش از زمختی آغازین فاصله گرفته و بهظرافت هنری نزدیک شده است. درحالی که این فیلم از ضعف‌های ساختاری و تردیدهای ذهنی کارگردان خالی نیست، امّا دیگر در آن معجزهٔ شفا

یافتن و امداد غیبی، آن هم به آن حالت سر راستِ دور از کنایه های هنرمندانه به چشم نمی خورد. فیلم در برزخی از غلیان سردرگمی و خود درمانی (خانه یابی) قرار دارد، و جوّ ترسناکی از موقعیت درون گروهی فرقه های اسلامی و غیراسلامی را که در حال مبارزه علیه رژیم گذشته اند نشان می دهد. فیلمساز تمامی مذهبیان، مگر اسلام گرایان را، در موقعیتی مشکوک و مردود و بدون پشتوانهٔ استدلالی ترسیم می کند.

بایکوت از نظر تاریخی سندیتی ویژه‌ای دارد زیرا دکور اصلی آن زندان عادل آباد شیراز است که زندانیان آن سیاهی لشکر و گاهی حتی بازیگر فیلم اند و از آنجا که در فهرست پایان فیلم مخملباف از آنها به عنوان "توابین" یاد می‌کند، باید زندانیان سیاسی بوده باشند. بایکوت مذهب و سیاست را درفضایی پُر از دلهره و روان پریشی و سازمان زدگی بر می رسد و نشانگر عدم تساهل انسان مذهبی است با همهٔ کوششی که برای مذهبی کردن غیرمذهبی، و نه فهمیدن او، به خرج می دهد. به نظر می رسدکه این مقوله در حقیقت تظاهر دو "من" متضادِ درون مخملباف باشد، مخملبافی که به قول خودش برای اولین بار در دنیا در حال تجربهٔ "هنر ناب اسلامی" و در پی یافتن نقطه های ضعف و قوت آن است تا «قدرت انتقال مفاهیم ایدئولوژیک» را به وسیلهٔ سینما به دست آورد، و "نمونه سازی" کند. امّا، او عملاً در شکی که کرده است بیشتر فرو می رود، و کم‌کم به دستفروش، نوبت عاشقی، شب های زاینده رود و سرانجام ناصرالدین شاه آکتور سینما می‌رسد که به معنای فاصله گرفتن تدریجی ار اسلامِ ایدئولوژیک است.

دستفروش (۱۳۶۵) هم محصول «حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی» بود و رویدادی تازه در زندگی هنری فیلمساز. ماجرای نخست این فیلم، "بچه خوشبخت"، ملهم از قصه‌ای از «داستان‌های رومی» آلبرتو مُراویای ایتالیائی است. این آغاز تحول کسی است که پیش از این غرب، غربی گرایی و روشنفکران را به باد تحقیر و تخطئه گرفته بود و آنها را به الحاد و التقاط وطاغوتی‌گری متهم می‌کرد و حال با این وام‌گیری و انطباق ظریف از جامعه‌ای اسلامی انتقاد می‌کند. مخملباف در این فیلم، مأیوس و خشمگین جامعه را تازیانه می زند، و نشان می‌دهد که خود را در دایره ای بسته و گریز ناپذیر دچار کرده است. در ترسیم این ماجرا فیلمساز، با هوشیاری و هنرمندی، مبارزه‌ای را علیه همان قشری گری آغاز می‌کند که خود زمانی گرفتارش بود. برای این کار او ما را از "فقرآباد" جنوب شهر ایتالیا که از چنگِ جنگ بیهوده و فاشیسم جانکی بدر برده، به جنوب شهر تهران اسلامی و حلبی آبادهای آن

می‌برد. او فقر و دربدری زوجی نگون بخت را به رخ می کشد. فقری که زادهٔ توهّم رسیدن به مدینه فاضله و نان و آب صلواتی بود.

داستان ماجرای دوّم فیلم "تولد یک پیرزن"، ادامهٔ همان داستان نخست است، و منحنی همان منحنی بسته. ولی این بار "مادر" پیر شده و کودکی که حتی سزاوار سر راهی‌شدن هم نبود بزرگ. امّا در بزرگی نه آن قدر مرد است که روسری از سر برگیرد و نه زن. جوانی است که گاه می کوشد از زندگی رقت‌بارش بگریزد ولی پایش در کهنگی و "چروک های" پیری مادرش گیر کرده است، مادری که شاید مادر وطن باشد که نه می توان با آن زیست و نه می توان آن را به دور انداخت. شاید هم مادر پیر به معنای کهنگی و فرسایش ارزش‌هائی باشد که در فیلم‌های کیمیائی پیش از انقلاب به سرگشان می‌نشستیم. و شاید مخملباف با نشان دادن این جوان از ما کمک می‌طلبد، تا خود را از شّر این مادر فلج بی جان و بی خاصیت که تنها شبحی از او باقی است برهاند. آیا این جوان خود مخملباف نیست؟

گرچه، باهمه تلاش‌ها، آزادی میسّر نمی‌شوّد و درچنبر تقدیر، تمام جوانه‌های زندگی و عصیان می پژمرد، با این همه فیلم در مجموع گواهی مرگ ارزش های رسوبی کهنه‌ای را صادر می کند که مادر پیر نمایندهٔ آن‌ها است. خستگی و سرگشتگی جوان به مثابه نوعی آگاهی و خودآگاهی است نسبت به این کهنگی. با این همه جوان در نوعی سرگشتگی و بهت بسر می‌برد. او حتی مرگ مادر را به رسمیت نمی شناسد و همه چیز همانند گذشته ادامه پیدا می کند. گوئی به قول داریوش شایگان «خدایان ما در احتضارند (و شاید مرده اند) و هنوز کاملاً نگریخته اند. . . ما تماشاگران بُهت زده‌ی مرگ خدایان‌هستیم.»[۹] ولی ارزش‌های خدائی تازه ای زاده نشده اند. و اینک باید، تا زایش ارزش های نوین، با اجساد و یاد همان ارزش های کهنه همدم و همراه باشیم و قلاده به گردن در امتداد خط گذشته حرکت کنیم .

در ماجرای سوّم فیلم دستفروش، مخملباف ما را در سومین حلقهٔ این دایره‌های تودرتو می اندازد و گستاخانه مالیخولیای "قهرمان" داستان را در مغز تماشاگر همچون طبلی به صدا درمی‌آورد. دستفروش، در نهایت فریاد "گنگ خوابدیده" ای هشیار شده خطاب به جامعه است؛ به جامعه ای که ده سال است مفرّی از مدار بسته می جوید که: دو راه درپیش دارید، ماندن و پوسیدن و یافتن گریزگاه.

فیلم بعدی مخملباف، عروسی خوبان (۱۳۶۷)، روایت دیگر همان دایرهٔ بسته دستفروش است. حاجی (محمود بی غم) جوان پاسداری است که از جبههٔ جنگ با

عراق باز آمده، بر اثر تشنجات روانی به آسایشگاه رفته، و پس از "معالجه" از آنجا مرخص شده است تا در محیطی بی سر و صدا استراحت کند. امّا محیط بیرون مساعدنیست. آنچه درغیاب او به‌سر انقلاب آمده مأیوس کننده است و او را پیوسته دچار حمله های عصبی می‌کند. در روزنامه ای که پیش از جنگ در آن کار می کرده به عنوان عکاس از نو به کار می‌پردازد و از معتادان و فقیران و حاشیه نشینان تهران عکس‌هایی می‌گیرد که مقامات مسئول به انتشار آن رضایت نمی دهند. آنگاه به اصرار نامزدش، مهری، تن به ازدواج می دهد، ولی درمراسم عروسی، پدر دختر که یک‌محتکر است، بادوستانش حاجی را ریشخند می کنند. پس از یک حملهٔ شدید عصبی حاجی را دوباره به آسایشگاه می‌برند امّا از آنجامی‌گریزد و دوباره عازم جبهه جنگ می‌شود.

مخملباف در این فیلم برای از دست رفتن ارزش های انقلاب و امیدهای برباد شده شکوائیه صادر می‌کند و این همه را بهانه قرار می‌دهد تا همان فلج‌ذهنی نهفته در شخصیت پرسوناژ فیلم را که گوئی همزاد قهرمان های سه گانه دستفروش است افشاء کند و خیانتی‌را که به حاجی شده به روشنی نشان دهد. حاجی برای تحقق بخشیدن به ایده آل هایش به جبهه رفته، درصف مقدم جنگیده، و اینک که باز آمده، کشف می کند متجاهرین به مذهب، و از جمله پدرزنش، همه‌چیز را قبضه کرده اند. مخملباف با نشان دادن شعارهای انقلابی بردیوار، آن‌هم ازمیان‌ستارهٔ مرسدس بنز پدر زن آیندهٔ حاجی، سرخوردگی حاجی‌را عیان می‌کند و در سراسر فیلم از تسلط ثروت و قدرت و دروغ برجامعه سخن می گوید. در این فیلم، حاجی تمثیلی است از یک انسان مؤمن و دردمند که آگاهی و توانائی کننده شدن از گرفتاری ها را ندارد. حتی در آغوش همسر و آسایشگاه نیز آسوده نیست. آیا شخصیت درمانده و عاصی حاجی را نمی توان نمایندهٔ شخصیت مخملباف و همهٔ گرفتارانی دانست که مخملباف در اطراف خود می بیند؟ انسان هائی در برزخ جهش از سنت ها به سوی مدرنیته؟.

در بای سیکل ران (۱۳۶۷) آن دایرهٔ بسته ای که مخملباف خود و جمعی مثل خودرا گرفتار آن دیده بود ترسیم شده است. داستان فیلم در بارهٔ نسیم دوچرخه سوار است که برای تأمین هزینهٔ معالجهٔ همسر بیمارش تن به شرکت در مسابقه ای جانفرسا می‌دهد. باید یک هفته شب و روز بر دوچرخه و برگرد دایره ای بسته رکاب زند. در این مسابقه دلالان و قماربازان و معامله گران بر سر بُرد و باخت او سرگرم معامله و دادو ستدند. تعزیه گردان مسابقه که برندهٔ اصلی است، گاهی از درآمد مسابقه که قماربازان می‌پردازند، مختصری به

پسر نسیم می‌دهد، این مختصر به اندازه ای است که پزشک همسر دوچرخه سوار را باز هم چند ساعتی زنده نگهدارد تا نسیم از نفس نیفتد. بُعد سیاسی فیلم با نشان دادن وابسته های سفارتخانه های خارجی در میان قماربازان روشن می‌شود و این شاید اشاره ای باشد به اینکه مسئول اصلی بدبختی نسیم و دیگرانی چون او بیگانگان‌اند. نسیم همچنان سرگرم رکاب زدن است که تعزیه گردان پول‌ها را به جیب می‌زند و با زنی کولی می گریزد. امّا دیگر رکاب زدن برای نسیم بیچاره عادت شده است و هم چنان گرد آن دایرهٔ بسته می چرخد.

مخملباف در دو فیلم بعدی خود (که هردو توقیف‌اند) به عشق، یعنی به میوهٔ ممنوعهٔ بهشت انقلابیون، می پردازد. در ماجرای نخستین **نوبت عاشقی** (۱۳۶۹) گزل زیبا، بی اعتنا به شوهر موسیاه، عاشق مردی موبور می شود و به آغوش او می رود. در ماجرای دوّم، مرد موبور شوهر است و موسیاه معشوق و تکرار همان واقعه. امّا در ماجرای سوّم شوهر سرانجام موفق می شود که مسئله‌ای به‌نام عشق را چنانکه هست بفهمد و خود وسیلهٔ ازدواج زنش را با معشوق او فراهم کند. مخملباف در **کتک حواب دیده** میّ نویسد که **نوبت عاشقی** فیلمی است فلسفی که مصداق آن عشق است و نه مفهوم آن.[۱۰] او دیگر ارزش هائی را که زمانی مورد نظرش بود به کناری نهاده و به سراغ ارزش های واقعی و قابل لمس زندگی رفته است.

در **شب‌های زاینده رود** (۱۳۶۹) باز هم موضوع عشق است. یک بسیجی معلول اقدام به خودکشی می کند. دختری پرستار از مرگ نجاتش می‌دهد. بسیجی به ناجی خود دل می بندد. امّا دختر سرانجام با نامزد سالم و غیر بسیجی خود می‌گریزد. این فیلم در زمانی ساخته شد که رژیم به شدت مبلغ ازدواج زنان با معلولین جنگ بود، به قصد ثواب و به امید بهشت. امّا مخملباف، حزب‌اللهی دیروز، آسایش درسایه عشق را در این دنیا برآسایش در بهشت آن دنیا ترجیح دهد.

ناصرالدین شاه آکتورسینما (۱۳۷۰)، آخرین فیلمی است که پس از آن مخملباف وارد مرحلهٔ تازه ای از زندگی هنری خود شده و در آن **هنرپیشه** (۱۳۷۱)، **سلام سینما** (۱۳۷۳)، **گبه** (۱۳۷۴) و **نون و گلدون** (۱۳۷۴) را ساخته است. در **ناصرالدین شاه آکتور سینما** حدود شصت سال تاریخ سینمای ایران به روی پرده آمده است. در آغاز فیلم، که آغاز تاریخ سینمای ایران نیز هست، سینما به مثابه وسیله و زمینه‌ای برای بیان آراء و اندیشه ها مطرح می شود. موضوع اصلی فیلم سانسور است، سانسوری به خواست و ارادهٔ شخص شاه. امّا از آن جاکه دو فیلم

امیر مخملباف نیز از نمایش ممنوعند، ناصرالدین شاه آکتور سینما نمی تواند تنها افشاگر سانسور شاهی به حساب آید. احتمالاً از همین روست که سانسور به دست مغولان قوی پنجه و خشن، سرتراشیده و گاه ریشو، انجام می گیرد. گردن عکاس‌باشی به جرم حاضر جوابی و درنهایت عکاس باشی بودن پیوسته در تماس با تیغ گیوتین است تا سرانجام برباد رود. جرم عکاس باشی ظاهرا جز آن نیست که باعکس‌های خود اسراری از حرمسرای سلطان را آشکار ساخته است.

نگاه عکاس باشی، پیوسته معطوف به زنی است "آتیه" نام که خود گویای امید مخملباف به آینده و به زنان است. در این معجون درهم‌جوش از تاریخ سینمای ایران، یک وجدان بیدار به نام امیرکبیر به چشم می خورد وشاید عکاسباشی خود مخملباف است که دو فیلمش یکجا توقیف شده اند و حالا امیرکبیر را به یاری می طلبد تا بگوید: «. . . اگر نیت یک ساله دارید، برنج بکارید، اگر نیت ده ساله دارید درخت غرس کنید، اگر نیت صد ساله دارید، آدم تربیت کنید، سینما توگراف آدم تربیت می کند.» آنگاه که با اشاره "امیرکبیر گردن عکاسباشی از تلهٔ گیوتین آزاد می‌شود به عنوان یک روشنفکر مصلح به افشاگری می پردازد.

با این همه، تیغ گیوتین بارها فرو می افتد و هربار نوشته های عکاسباشی تکه پاره می شود و، با هر فرود آمدن تیغ و گردن زدن کتاب‌ها، طوفان و غبار برمی‌خیزد. عکاسباشی با تکیه به امیرکبیر در مرز دایرهٔ سانسور روشنگری می‌کند، ولی این دایره دم‌به‌دم تنگ ترمی‌شود. هربار که عکاسباشی موفق می‌شود دل سلطان را نرم کند، صوابدید مزوّرانه فراشباشی کاررا خراب می‌کند، تیغ گیوتین باز بالا وپائین می‌رود و هربار اوراق بریده بریده کتاب ها درگرد و غبار و طوفان پراکنده می شود. امیر کبیر به خشم می آید، برگ‌های بریدهٔ کتابها را که بر زمین مانده به هوا می ریزد و به عکاسباشی می گوید: «قصهٔ این و آن رها کن، حکایت خود را صمت کن!»

پیام مخملباف به زنان ایرانی بر زبان سوگلی حرم ناصرالدین شاه جاری می‌شود، هنگامی که به امر مبارک گلنار از پردهٔ فیلم «دختر لر» ساختهٔ عبدالحسین سپنتا بیرون می آید و در برابر شاه عاشق پیشه قرار می گیرد. سوگلی که آیندهٔ خود را در چهرهٔ چروکیده سوگلی های پوسیده و باز نشسته و لچک به سر می بیند فریاد می کشد: «بلندشید، چرانشسته اید، فرداست که او سوگلی شود و به همهٔ ما امر و نهی کند. . . بلند شید. . . نمی‌شنوید، کرشده اید، کور شده اید، چرا نشسته اید؟»[11] پس از آن که صدای امیرکبیر خفه می شود

ناچار کار به دست ملیجک می افتد که به سلطان می گوید: «حال ببینید که عکاسباشی، عکاسباشی تر است یا ملیجک.» و همین جاست که گذشته سینمای ایران به یاد می آید: هم فیلمفارسی بازاری ساخته ملیجک ـ که کنایهٔ تلخی است به این که عکاسباشی هم گاه ناچار به ساختن فیلمفارسی است ـ و هم سینمای جدی‌تر مانند دختر لر، پستچی، شب قوزی، طبیعت بی جان، گاو، رگبار، و گوزن ها.

سرانجام شاه قیصر را نیز ازپردهٔ سینما بیرون می کشد و با او وارد معامله می‌شود: ما ناموس ملت را به دست تو می سپاریم، تو کار امیرنظام (امیرکبیر) را تمام کن، در عوض ما برادران آق منگل را قصاص می‌کنیم. اما عکاسباشی دور از چشم شاه به قیصر هشدار می دهد که برو تنها شاهد باش، نه عامل. آیا مخملباف در صدد حفظ حرمت کیمیائی است که قهرمانش قیصر را از کشتن امیرکبیر برکنار می‌دارد؟ و آیا درعین حال او را سرزنش می کند که چرا در دورانی که امیرکبیرها را رگ می زنند قهرمان‌اش گرفتار غیرت ناموس پرستانه است و تنها با کشتن برادران آق منگل خیالش راحت می شود؟

با یکسره شدن کار امیرکبیردیگر کسی نمانده است تا سر عکاسباشی را از تیغه گیوتین برهاند. آخرین کلمات قصار او، بسته در قلادهٔ گیوتین، این است‌که: «ما را از "آتیه" گریزی نیست، نیست، نیست؛ امّا آنها ما را به جرم نگاه به آتیه می کشند.» فراشباشی، این نمایندهٔ واپس گرائی، در این توهم است که با توسل به جادوی انگشترش عقربهٔ زمان را متوقف کند و پس کشد، امّا رشته‌های فیلم سینما از قفس حلقه ها بیرون می خزند و بر او می پیچند و نقش او را برآب می‌زنند. دیگر کار از کار گذشته است و امید فراشباشی برای «بازگشت به عصر حجر» تحقق یافتنی نیست. در اندیشهٔ مخملباف سینما نقشبند زندگی و جهان نوین است. شاه، ناگزیر از عقب نشینی، با هنر، با سینما آشتی می کند و با اشاره به گاو داریوش مهرجوئی می گوید: «من قبلهٔ عالم نیستم، من گاو مشدی حسنم» و ملیجک اضافه می کند: «این را همهٔ عالم می دانند قبلهٔ عالم، امّا جرأت گفتنش را ندارند.»

مخملباف امروز، مخملباف چند سال پیش نیست. از آسمان به زمین هبوط کرده است. دیگر آنچه را در گذشته روی داده، تاریخ و اتفاقات یک قرن گذشتهٔ کشورش، را انکار نمی کند، آن ها را با همهٔ نیک و بدهایشان می‌پذیرد و حتی به ستایش مثبت ها برمی‌خیزد. اعتقاد او به "امداد غیبی" برای نجات هموطنانش سستی گرفته و به "امداد عینی" روی آورده است. با همان شور و شوق ایمان گذشته به سینما "معتقد" شده است که به قدرت نفوذ صوت و

تصویر می‌تواند چشم‌ها و گوش‌ها را باز کند. امیرکبیر از قول مخملباف است که می‌گوید «سینماتوگراف آدم تربیت می کند».

یادداشت‌ها:

۱. حاجی آقا آکتورسینما، ساخته اوانس اوگانیانس (اوهانیان) و سومین فیلم داستانی ایرانی، نخستین فیلمی است که درماجرای خود هم اهمیت سینما را به عنوان یک تازه وارد مهاجم ترس‌آفرین مطرح می‌کند، و هم اهمیت شناخت و لزوم کنار آمدن با آن را.

۲. هوشنگ گلشیری در این مورد می نویسد: «کیمیائی بر مذهبی بودن داش آکل تکیه بسیار دارد، نماز خواندن آکل درخانه حاج محمد به خاطر ثبت افه‌های سینمائی بمار . نیست چرا که برای داش آکل کیمیائی این کاری است روزمره، به همین دلیل هم داش آکل تنها به زورخانه می رود و نه جای نرمش کردن . . به زار و پیاز با خدا می پردازد.» ن. ک. به: راوِن ترکاسیان، *مجموعهٔ مقالات در نقد و معرفی آثار مسعود کیمیائی*، تهران، ۱۳۶۴، ص ۱۷۱

۳. این طرز تلقی، یعنی رذل دیدن غلام به صورت مطلق و جانشین کردن آن زن عربی به جای "عادل"، محمود دولت آبادی نویسنده داستان را آزرده است. ن. ک . به *همان*، ص ۲۸۷.

۴. این فیلم، از همان آغاز نمایش‌اش درجشنواره ۱۳۵۳ تهران و اقبال عمومی، دستگاه سانسور را خوش نیامد و از پرده برداشته شد. کیمیائی به ناچار سکانس پایانی فیلم را دگرگون کرد و از نو پروانه گرفت

۵. هنگام نمایش *گوزن‌ها* بود که در حدود ۴۰۰ تن تماشاگر در آتش سوزی عمدی سینما رکس، جنایتی بی سابقه در تاریخ سینمای جهان، زنده در آتش سوختند. آتش زدن سینماها یکی از شیوه‌های مبارزهٔ فرهنگی انقلابیون با رژیم گذشته بود. در بهار امسال (۱۳۷۵) نیز در تهران گروهی به نام دین به سینماها حمله کردند

۶. گفتگوی نگارنده با محسن مخملباف، پاریس، تابستان ۱۹۹۵

۷. ن. ک. به: محسن مخملباف، *گنگ خواب‌دیده*، جلد سوم، تهران، ۱۳۷۳ و غلام حیدری، *معرفی و نقد فیلم های م. مخملباف*، تهران، ۱۳۷۲.

۸. پس از آغاز نمایش فیلم *استعاذه*، مخملباف برای قابل تحمل کردن آن ناچار شد چهل و دو دقیقه از فیلم را حذف کند. این نشان می دهد که دست مخملباف در دوران "کارآموزی" تا چه حد باز بوده است.

۹. داریوش شایگان، آسیا در برابر غرب، تهران، ۱۳۷۰، ص ۹۶

۱۰. محسن مخملباف، *همان*، جلد ۳، ص ۳۰۳.

۱۱. مقایسهٔ محتوای این فیلم، و به‌ویژه دیالوگ سوگلی حرم، با آنچه مخملباف در *«یادداشت هائی در بارهٔ قصه نویسی و نمایشنامه نویسی»* (تهران، حوزهٔ اندیشه اسلامی، ۱۳۶۰) در بارهٔ زن نوشته، گویای دگرگونی‌های کارگردان در مدت ده سال است.

آنی‌یس دو ویکتور*

تولید سینمایی در ایران پس از انقلاب

درسلسله امور سینمایی (تولید، پخش، بهره برداری) تولید در مقایسه با دیگر مرحله ها، از طرح کارگردانی تا تحویل به پخش کننده، اهمیت و اولویتی خاص دارد. نقش تولید کننده آن است که عوامل مختلف لازم برای تهیهٔ یک فیلم را فراهم آوردو تداوم حیات آن را عهده دارشود. تولید سینمایی که بدینسان بین عمل خلاقه و فعالیت اقتصادی قرار می‌گیرد، عنصر ویژه‌ای در حوزهٔ فعالیت سینمایی است و می تواند سنجه و میزانی برای محصول هنری و حتی اقتصادی کشور باشد.

تولید سینمایی درایران طی آشوب های انقلابی و نخستین سال های برقراری جمهوری اسلامی در خطر نابودی قرار گرفت. به دنبال ویرانی سالن‌های سینما، که نماد «نظام منحط اخلاقی غرب» بودند، دورهٔ بی سامانی زنجیرهٔ سینمایی آغاز شد، دوره ای که در آن رژیم جدید خواست‌هایش را به شکلی مبهم و نامشخص ارائه می کرد. جنگ هشت سالهٔ عراق و ایران می رفت که آخرین ضربه را بر پیکر نحیف این فعالیت هنری و اقتصادی واردآورد که سینمای ایران جانی تازه یافت تا آن جا که امروز، به گواهی آمار و ارقام، مشکل بتوان منکر پویایی تولید سینمایی در ایران شد.

---

* پژوهشگر فرانسوی در زمینهٔ تولید فیلم.

قریب به شصت شرکت سینمایی خصوصی و پنج تولیدکنندهٔ دولتی، سالانه بیش از شصت فیلم بلند، کوتاه و مستند تولید می کنند. در بررسی مراکز، کانون ها و شرکت های تولید دولتی و خصوصی پدیده ها و عواملی چند، از جمله شرایط نامناسب، فضای پُر رقابت و گرایش های گوناگون در زمینهٔ تولید فرهنگی و فعالیت اقتصادی و سرانجام نقش ویژه دولت در بخش سینمایی را باید در نظر گرفت. این نوشته بر پایه اطلاعاتی است که تهیه کنندگان دولتی و خصوصی، کارگردانان و مسئولان اداری و دانشگاهی در دسترس نگارنده قرار داده اند.

تولید کنندگان

۱. تولیدکنندگان دولتی

بی تردید سینمای ایران بدون کمک های دولت، خاصه بدون فعالیت و کمک موسسات دولتی، تا بحال دوام نمی آورد یا دستکم نمی توانست تحرک خود را در این سال ها حفظ کند. جمهوری اسلامی درسال ۱۳۶۱ در شرایط نامساعد اقتصادی، سیاسی و فرهنگی، برنامه‌ای به منظور دنبال کردن تولید ملی تدارک دید و مسئولیت انحصاری امور سینمایی را برعهدهٔ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی گذاشت. دومرکز تولید سینمایی، یعنی بنیاد فارابی و مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی محصول این تدارکات و برنامه ها بودند.

بنیاد سینمایی فارابی

این بنیاد را باید، با درنظرگرفتن مجموعهٔ فعالیت هایی که برعهده دارد، پُرقدرت ترین مؤسسه سینمایی کشور دانست. تهیهٔ فیلم که در ابتدا فقط بخشی از کارهای این بنیاد بودپس از گذشت سیزده سال به بخش مهمی از فعالیت‌های این مؤسسه تبدیل شده است. افزون براین، بنیاد، با کنترل انحصاری، به تهیهٔ وسایل لازم و ابزار تولید فیلم برای بخش دولتی و خصوصی نیز می‌پردازد. همهٔ تهیه کنندگان برای تهیهٔ لوازم گوناگون، از فیلم خام گرفته تا دستگاههای فنی، به این بنیاد رجوع می کنند. با وجود ادامهٔ بحران اقتصادی، بنیاد فارابی، این وسایل و ابزار را با قیمتی نازل، در اختیاردیگر تولیدکنندگان قرارداده است. بنیاد فارابی تا سال ۱۳۷۱ اعطای کمک های دولتی برای پخش فیلم را نیز برعهده داشت و از سال ۱۳۶۳ مسئولیت شناساندن فیلم های ایرانی در فستیوال ها و بازارهای خارجی و صدور آنها را هم پذیرفت و نیز به

امتیاز انحصاری واردات فیلم های خارجی دست یافت.

مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی

این مرکز، با بودجه و نیروی انسانی محدودتر از آنچه در اختیار بنیاد فارابی است برای ایفای سه نقش عمده در زمینهٔ تولید ایجاد شده است. نخست آنکه امکاناتی در اختیار جوانان با استعداد نسل پس از انقلاب که آمادهٔ برداشتن نخستین گام در کار ساختن فیلم، به‌ویژه فیلم های کوتاه اند، قرار دهد. دیگر آن که در زمینهٔ صدابرداری و فیلمنامه‌نویسی به آزمایش ها و پژوهش های لازم بپردازد و بدین سان سینمای تجربی راگسترش دهد. سه دیگر، آن‌که کارگردان‌های ارزنده ای را که خود مرکز تربیت کرده است یاری رساند و بکوشد تاسینمای ایران با آرمان‌های جمهوری اسلامی سازگار شود. کارگردانانی چون محسن مخملباف و ابراهیم حاتمی کیا نخستین فیلم‌های خود را در این مرکز ساختند. جشنواره فجر ۱۳۷۴ نشانگر رشد تولید فیلم های داستانی این مرکز بود.

۲. تولیدکنندگان نیمه دولتی

سه مرکز تولیدکنندهٔ دیگر، که واجد شرایطی ویژه هستند، تا حدودی بیرون از حیطهٔ کنترل کامل وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی قرار دارند و به تهیه‌کنندگان نیمه‌دولتی مبدل شده اند. اساسنامه هرکدام از این مراکز به آنها امکان می دهد تا معمولاً بدون اجازه وزارت ارشاد آزادی عمل خود را در زمینهٔ فیلم نامه و تولید فیلم حفظ کنند. البته میزان این آزادی بر حسب این‌که مسئولان امور چه کسانی هستند و چه سیاستی را در پیش دارند متغییر است.

ـ صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران

این مرکز یک دستگاه دولتی نیرومند و جدا از وزارت ارشاد و فرهنگ اسلامی است که مدیرعامل آن را رهبر انقلاب تعیین می کند. این مرکز نیز همانند مراکز و شرکت های تلویزیونی در بسیاری از کشورها، به یکی از تولیدکنندگان عمدهٔ فیلم در ایران مبدل شده است. در واقع شرکت "سیما" است که غالب برنامه های داستانی تلویزیون را تهیه می کند. از نظر رسمی، "سیما" شرکتی است خصوصی اما عملاً وابسته به تلویزیون. بیش از یک سوم فیلم های ارائه‌شده در جشنواره فجر توسط شرکت "سیما" و کانال دو تلویزیون تهیه

می‌شود. با در نظرگرفتن تنگناهایی که در راه رسیدن فیلم به پرده سینما وجود دارد، تولید کنندگان به پخش فیلم های خود در تلویزیون روی آورده اند و در نتیجه تلویزیون به عامل مهمی در کار پخش آثار ویدئویی و سینمایی مبدل گردیده است. چهار کانال سراسری و یک کانال ویژه تهران شبکه را تشکیل می دهند. تلویزیون تهران به ابتکار کرباسچی شهردار پایتخت ایجاد شد و کوشید تا با گسترش برنامه های ورزشی، موسیقی و فیلم های مستند از دیگر کانال ها متمایز شود. این تلویزیون همچنین، برای راهیابی به بازارهای خارجی و به منظور شکستن انحصار بنیاد فارابی در این زمینه، همراه با یازده گروه دولتی و خصوصی پس از پایان جشنوارهٔ فجر ۱۳۷۳ به ایجاد یک مؤسسه پخش فیلم، به نام CMI (رسانهٔ بین المللی سیما) اقدام کرد. مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی، جوزان‌فیلم، پخشیران و هدایت فیلم از جمله سازمان ها و گروه‌های عضو این مؤسسه اند که در آن تلویزیون اکثریت سهام را در اختیار دارد. یکی از هدف های این مؤسسه توان بخشیدن مجدد به بازار سمعی و بصری ایران برای فروش محصولات آن به خارج است. برگزاری «نخستین بازار بین المللی فیلم» درآبان ماه ۱۳۷۴ در تهران و به موازارت آن برگزاری کنفرانس اتحادیه سخن پراکنی آسیایی (Asian Pacific Broadcasting Union) گام هایی در راه تحقق این هدف بود. چهل سخنران از کشورهای مختلف، از کانادا تا فرانسه و جمهوری های آسیایی اتحاد جماهیر شوروی سابق در بازار بین المللی فیلم در تهران شرکت‌کردند. درآمد به دست آمده در این بازار از درآمدی که در بازار بین المللی فستیوال کان نصیب بنیاد فارابی شد فراتر رفت.

ـ بخش سینمایی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

این کانون بزرگ ترین مرکز تولید فیلم برای کودکان و یکی از دستگاههای نادر پیش از انقلاب است که از رویدادهای تند سیاسی بدون برخورد با موانعی جدّی سر برون کشیده. کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در ۱۳۴۴ به ابتکارشهبانو فرح پهلوی به وجود آمد و دیری نپایید که عباس کیارستمی و ابراهیم فروزش در بخش سینمایی آن، به ویژه بخش سینمای کودکان آن، به فعالیتی گسترده پرداختند. امروزه، این کانون با شماری از وزارتخانه ها و مؤسسه های دولتی مانند وزارت آموزش و پرورش و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و تلویزیون، ارتباطی تنگاتنگ دارد امّا به اعتبار اساسنامه اش هنوز از استقلال نسبی برخوردار است.

ـ **حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی (بخش سینمایی)**
این حوزه نهادی است رسمی و غیردولتی با اساسنامه و نقشی ویژه. در آغاز کار، وظیفهٔ آن تولید فیلم هایی بود که منعکس کنندهٔ ایدئولوژی جمهوری اسلامی و به ویژه فیلم هایی درباره جنگ عراق و ایران باشد. فیلم‌های **بایکوت** (۱۳۶۴) و **دستفروش** (۱۳۶۵) محسن مخملباف، که در آن سال‌ها خود را تئوریسین هنر اسلامی می دانست، در این حوزه تهیه شد. با درگذشت آیت‌اله خمینی، آیت الله خامنه‌ای کنترل و پشتیبانی از حوزه را، به ویژه در موارد اختلاف آن با وزارت ارشاد در مورد پخش فیلم هایی چون **آدم برفی** داود میرباقری و **دیدار** محمدرضا هنرمند، برعهده گرفت. این هردو فیلم با تأخیر بسیار اجازه نمایش گرفتند. نظر منفی وزارت ارشاد در بارهٔ برخی از تولیدات سینمایی حوزه گاه به بسته شدن سالن های سینمایی که فیلم‌های حوزه را نمایش می‌دهند ـ از آن جمله "سینما آزادی" ـ منجر شده است. چه، باآن‌که ازآغاز حوزه متعهد به تحکیم مبانی فرهنگ اسلامی بوده، بخش‌سینمایی آن، چه ازنظر مذهبی و چه ازنظر سیاسی، به برخی از ارزش‌های فرهنگ غیرمذهبی بی توجه نبوده است.

شرکت های تولیدی بنیادهای مذهبی
بخش های سینمایی بنیادهای مذهبی قدرتمندی چون بنیاد جانبازان، بنیاد شهید، بنیاد پانزده خرداد و یا بنیاد مستضعفان همانند شرکت های تولیدی دولتی عمل می کنند. از نظر سینمایی، بنیاد مستضعفان با تسلط بر تعداد زیادی از سالن‌های سینما در سراسر کشور یکی از نیرومند ترین بنیادها به شمار می آید. با آن که مجلس شورای اسلامی بودجهٔ این نهادها را افزایش داده است و با آن که ارتباطی نزدیک میان مسئولان آن‌ها و رهبران سیاسی و متنفذ کشور وجود دارد، این بنیادها از استقلالی نسبی برخوردارند. شماری از فیلم‌های محسن مخملباف در این بنیادها تولید شده اند، از جمله **بای سیکل ران** و **عروسی خوبان** (۱۳۶۷) در مؤسسه امور سینمایی بنیاد جانبازان و مستضعفان. تولیدسینمایی این بنیادها اخیراً به شدت کاهش یافته است به طوریکه در سال ۱۳۷۴ بنیاد جانبازان رسماً فقط یک فیلم، **دایره سرخ** در باره جنگ عراق و ایران، را در جشنواره فجر به نمایش گذاشت.

۳. تولیدکنندگان خصوصی
تعدادی شرکت های تولیدی، با ضوابط و اساسنامه های متفاوت و ناهمگون بافت

اقتصادی تولید خصوصی را تشکیل می‌دهند. با درنظرگرفتن اهمیت سرمایه‌های لازم در این صنعت و اُفت تعداد تماشاگران و نیروی تهیه کنندگان بزرگ، این بخش پیوسته درحال نوسازی و دگرگونی است و شمار شرکت هایی که در این بخش، به‌ویژه درپایان دهه ۱۳۶۰، به سرعت دچار مشکلات جدی شدند اندک نبوده است. برای تهیهٔ فیلم، این شرکت ها باید پیش از هرچیز پروانهٔ حرفه ای وزارت ارشاد اسلامی را دردست داشته باشند. این پروانه پس از بررسی پروندهٔ درخواست کننده و براساس نمراتی که به دست می آورد، صادرمی شود. نمرات برمبنای معیارها و ضوابط مندرج در آئین نامهٔ مصوب ۱۳۷۴، از جمله شایستگی فرهنگی، اخلاقی و مذهبی است. توانایی مالی تهیه کننده، تخصص های دانشگاهی و تجربهٔ عملی در یکی از رشته های سینمایی در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارند از میان شرکت های خصوصی تولید فیلم به شرکت های زیر می توان اشاره کرد.

پخشیران فیلم

این شرکت تنها شرکت تولید فیلم است که از انقلاب سالم بدرآمده. می توان گفت که همهٔ شرکت های تولید سینمایی دوران شاه پس از انقلاب به کار خود پایان دادند یا برای تجدید سازمان به حال تعلیق درآمدند. درمیان شرکت‌های خصوصی "پخشیران فیلم" یکی از فعال ترین و حرفه ای ترین به شمار می آید و به هرحال باید آن را بهترین شرکت تولیدکننده فیلم‌های هنری دانست. افزون بر این، این شرکت یک توزیع کننده مهم و مستقل نیز به حساب می‌آید. "پخشیران، وفادار به تنی چند از کارگردانان دوران پیش از انقلاب، تولید فیلم سارا (۱۳۷۲)، از داریوش مهرجوئی، را به عهده گرفت و نیز به طرح های بهرام بیضائی نظری مساعد نشان داد. نون و گلدون محسن مخملباف، که در فستیوال ۱۹۹۶ لوکارنو درسویس دو جایزه برد، در این شرکت تهیه شد.

کانون فیلم

این شرکت، که سه سال پیش تأسیس شده و تاکنون حدود ده فیلم ساخته است، تولید کنندهٔ بیشترین و پر بیننده ترین فیلم های هنری به شمار می آید، از آن جمله روسری آبی (۱۳۷۳)، آخرین کار رخشان بنی اعتماد و برنده جایزه پلنگ برنز فستیوال لوکارنو (۱۹۹۵)، و دو فیلم از ابراهیم حاتمی کیا، برج مینو و بوی پیراهن یوسف که هر در جشنواره فجر ۱۳۷۴ به نمایش درآمدند.

جوزان فیلم

مسعود جعفری جوزانی و برادرش، که هردو از تحصیلکردگان در امریکا هستند موسسین این‌شرکت بوده اند. جوزانی پس از انقلاب به ایران باز گشت، در "صدا و سیما" مشغول به کار شد و به تدریس در دانشگاه پرداخت. فیلم‌های **جاده های سرد** (۱۳۶۴) و **شیرسنگی** (۱۳۶۵) از کارهای اوست. پس از پایان یارانه‌های دولتی در ۱۳۷۱، شرکت جوزان، که در عداد توزیع کنندگان عمدهٔ فیلم در ایران است، مانند غالب تولیدکنندگان خصوصی با مشکلاتی مواجه شد و برای تولید فیلم به سرمایه گزاری شخصی و وام های بانکی و سفارش های تلویزیون روی آورد. برای مقابله با دشواری‌های مالی جوزان فیلم آمادهٔ سرمایه گزاری در ساختن فیلم های کارتون مانند (animation) شده است. **ناصرالدین شاه اکتور سینما،** (۱۳۷۰) ساختهٔ محسن مخملباف، از مشهورترین فیلم هایی‌است که جوزان فیلم تولید کرده.

خانه فیلم سبز

این شرکت در سال ۱۳۶۹، به مدیریت عباس رنجبر که از نسل جدید تولیدکنندگان مقاطعه کار است تأسیس شد و با ساختن برخی ازفیلم های محسن مخملباف، از جمله **هنرپیشه** (۱۳۷۲) و **سلام سینما** (۱۳۷۴) به شهرت رسید. طرح فیلم **مهاواجه** از همین کارگردان در این شرکت هنوز متوقف است.

در مسیر تولید

وزارت ارشاد و سیاست کنترل

در ایران تولیدکننده فیلم با وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سر و کار دائمی دارد و مسئولیت فیلم، از ابتدای تحویل دادن فیلم‌نامه تا نمایش فیلم در سالن‌های سینما، بر عهدهٔ اوست. این مسئولیت با ارائهٔ سناریوی فیلم به ادارهٔ مربوطه در این وزارت خانه آغاز می شود. پس از بررسی فیلم نامه، وزارتخانه در رد یا قبول آن مختار است. معمولاً دراین مرحله، پیشنهادهایی برای تعویض یا حذف برخی از صحنه ها به تولیدکننده داده می شود. پس از وارد کردن تغییرات پیشنهاد شده، نمی توان بیش از بیست درصد فیلمنامه را در جریان تولید دگرگون کرد. رفت و آمد به وزارت ارشاد هم معمولاً به درازا می کشد و از همین رو تولیدکنندگان به امید ساختن یک فیلم، چند فیلمنامه را همزمان به این وزارت‌خانه تحویل می دهند. پس از تحصیل موافقت وزارت

ارشاد، تولیدکننده باید فهرست بازیگران و تمامی گروه فنی را در اختیار این وزارتخانه قرار دهد. دراین مرحله مسئولان امر به فهرستی رجوع می کنند که در آن اسامی افراد "ممنوع ازکار" ـ یعنی کسانی که در دوران پیش از انقلاب درحرفهٔ سینما فعال بوده اند و دیگر اجازه کار ندارند و یا کسانی که پس از انقلاب به موازین اسلامی توجه نکرده اند ـ مشخص شده است. این فهرست همواره در حال تغییر و تکمیل است. گاه نام های تازه ای به آن افزوده و گاه نام عده ای ازآن حذف می‌شود. گفته می‌شود که در حال حاضر نام ۱۵۰ نفر در این فهرست برجاست.

در گام بعدی، تولیدکننده باید، برای جلب موافقت وزارت ارشاد، نمونه هائی از آهنگ های موسیقی، نوع لباس و عکس هایی از بازیگران با آرایش ویژه صحنه و غیره را در اختیار این وزارتخانه قرار دهد. در سراسر جریان فیلمبرداری نیز کلیه موازین اسلامی باید نه تنها در صحنه های فیلم و نوار صدا بلکه در پشت صحنه هم رعایت شود. فیلم، پس از تکمیل، برای کنترل و تغییر و یا قطع احتمالی به وزارت‌خانه فرستاده می شود تا مسئولان باز آن‌را ببینند و بشنوند. بازبینی و اصلاح فیلم در این مرحله ممکن است بارها تکرار شود. پس از گذراندن تمام این مراحل و پس از پخش درسالن های سینما و حتی نمایش درجشنواره فجر نیز مواردی بوده است که فیلمی ممنوع اعلام شده است. نوبت عاشقی و شب های زاینده رود (۱۳۶۹)، از ساخته های محسن مخملباف، به چنین سرنوشتی دچار شده اند.

درتمام‌مراحل بررسی، فیلم ازنظر کیفی به رده های الف، ب ، ج درجه‌بندی می‌شود. درجه ای که به فیلم داده می شود با دریافت وام و طول مدت دوندگی در وزارت ارشاد ارتباطی مستقیم دارد. این درجه بندی چگونگی پخش فیلم در سالن های سینما را نیز مشخص می کند. فیلمی که الف گرفته باشد در بهترین سالن ها و برای مدت طولانی تر و با بلیت گرانتر به نمایش درمی آید. آیندهٔ فیلم بعدی کارگردان و تولیدکننده نیز وابسته به این درجه بندی است. بدین سان، اگر به کارگردان و یا تهیه کننده ای درجه "ج" داده شود، باید مدتی را در انتظار تهیه فیلم بعدی خود سپری کند. اگر دوبار درجه "ج" به کسی داده شود، مدت انتظار برای فیلم بعدی دوبرابر خواهدشد و اگر کسی سه بار درجه "ج" بگیرد، براساس یکی از آئین نامه های وزارت ارشاد، دیگر اجازه فعالیت سینمائی نخواهد داشت. کارگردانان و تولیدکنندگان فیلم ضمن اعتراض به این آئین نامه تاکید کرده اند که چنین بررسی‌ها و درجه بندی هایی

که بر مبنایی کاملاً ذهنی صورت می گیرد می تواند به آیندهٔ کار آن ها و در نتیجه به تولید سینمای کشور لطمه های شدید وارد آورد.

برای تهیه کنندهٔ بخش خصوصی، تهیه یک فیلم، از آغاز تحویل فیلم‌نامه به وزارتخانه تا نمایش در سالن‌های سینما، حدود دوسال به درازا می‌کشد. مدت و سهولت گذشتن از همهٔ مراحل، از جمله، منوط بر این است که تولید کننده شرکت دولتی است یا خصوصی، با چه سابقه و شهرتی به میدان آمده و در تولید فیلم از همکاری و مشارکت چه فرد و مؤسسه ای برخوردار است. در هر صورت، اگر مدت تهیه یک فیلم از دوسال بگذرد، اجباراً همه چیز باید از نو آغاز شود.

فراز و نشیب های سیاست وام های مالی

از آن جا که کلیه وسایل و ابزار فیلمبرداری، فیلم خام، نوار صدا و مانند آن باید از غرب وارد شود، تولید فیلم با هزینه ای سنگین همراه است. در واقع، امروزه تهیه یک فیلم به طور متوسط بین ۲۰ تا ۳۵ میلیون تومان (حدود صد هزار دلار) هزینه دربردارد. به همین دلیل، در نیمهٔ دههٔ ۱۳۶۰، دولت برای بالا بردن تولید ملی سیاست پرداخت یارانه (سوبسید) به صنعت سینما را اتخاذ کرد. بدون این کمک، محتملاً سینمای ایران تاکنون از پا درآمده بود. با این یارانه بودکه جانی تازه به کالبد سینمای ایران دمیده شد و صنعت سینما توانست بین سال های ۱۳۶۸ تا ۱۳۷۲ با تولید متوسط سالانه ۷۰ فیلم به اوج محصول پس از انقلاب دست یابد.

وامی که دولت در اختیار تهیه کنندگان قرار می دهد بر سه نوع است: (۱) وام مستقیم‌که شبیه به وامی است که به شکل پیش پرداخت قابل بازگشت پس از نمایش فیلم، در فرانسه داده می‌شود؛ (۲) کمک‌های بانکی‌که اعطای انحصاری آن تاچندی پیش با بانک صادرات بود؛ و (۳) کمک های غیرمستقیم برای اجاره یا خرید وسایل فنی وارداتی مورد نیاز به قیمت نازل که بنیاد فارابی اداره آن را به عهده دارد.

تولیدکنندگان خصوصی و دولتی، پس از طی شدن جریان بررسی پرونده فیلمشان، می‌توانند از این کمک ها بهره مند شوند.* در سال ۱۳۷۱، دولت، روبرو با بحران شدید اقتصادی، سیاست کمک های مستقیم خود را به تولیدات سینمایی قطع کرد. با توجه به این که در همین تاریخ سینمای پس از انقلاب ایران یکی از درخشان ترین سال‌های خود را پشت سرگذاشت، می توان گفت

که پیامدهای تصمیم دولت بلافاصله آشکار نشد. تنها در سال بعد است که با افت تولید سینمایی کشور و به وجود آمدن فضایی نامطمئن، این پیامدها ظاهر شدند. برای تعدیل این فضا، کمک های دولت از طریق ارائهٔ وام بانکی، تاآنجا که شرایط اقتصادی اجازه می‌داد، ادامه یافت. پس از بررسی دقیق طرح فیلم و به‌ویژه مطالعه فیلم نامه و تأیید آن از جانب وزارت ارشاد و درجه بندی فیلم است، که بانک می تواند وامی حد اکثر معادل نیمی از بودجهٔ تولید را، به تولید کننده بپردازد.

تأمین بودجهٔ "ضد تهاجم فرهنگی" سال ۱۳۷۴ را، که دویست میلیارد ریال، یعنی یک درصد بودجهٔ دولت را در برمی‌گیرد و باسخنان میرسلیم وزیر ارشاد در خرداد ماه ۱۳۷۳ شکل گرفت، باید گام دیگر دولت در زمینهٔ تولید سینمایی دانست. این بودجه فقط شامل سینما نیست و بخش بزرگ تر آن به برنامه های سمعی و بصری تلویزیون و "سیما فیلم" و تولیدکنندگان وزارت ارشاد و حوزهٔ هنری اختصاص یافته است. قسمت دیگری از این بودجه صرف کمک به تولیدکنندگانی می شود که در فیلمنامه های خود به طور خاص مسئله «دفاع ضد تهاجم‌فرهنگی» را مورد توجه قرار داده باشند. و بالاخره بخشی نیز برای کمک به‌بازپرداخت وام‌های بانکی با تضمین دوسوم سود به‌کار می‌رود. راه‌حل‌های دیگری که برای رفع دشواری های اقتصادی تولید سینمایی درنظرگرفته شده اند عبارتند از: پیش خرید فیلم ها توسط تلویزیون، اعطای حق امتیاز پخش ویدیوئی، افزایش تعداد سالن های سینما و کاهش قیمت بلیت ورودی. برای پایین نگه داشتن هزینهٔ تولید، گهگاه تولیدکنندگان یا کارگردانان، به فیلمبرداری درکشورهای دیگر روی آورده اند. جمهوری های آذربایجان و ارمنستان از این جهت کشورهای مناسبی هستند. ترکیه نیز، به ویژه پس از آن که نوبت عاشقی محسن مخملباف در آن تهیه شد، مورد توجه واقع شده است.

نشانه هایی از ادامهٔ رکود تولید سینمایی در سال ۱۳۷۶ به چشم می‌خورد. درواقع، از آغاز سال نو تاکنون هیچ فیلمی پروانه تولید نگرفته است. به‌احتمال زیاد درسال جاری تولید از ۳۵ فیلم، که بیست عدد آنها دربارهٔ جنگ است، تجاوز نخواهد کرد.

---

* این نوشته را بهزاد نوالنور ازمتن فرانسه آن به فارسی ترجمه کرده است.

گزیده

در جزوه ای است که امسال از طرف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برای راهنمائی تولیدکنندگان سینمائی منتشر شده علاوه بر پندهای اخلاقی دستورهای مشخصی نیز در باره نوع آرایش، لباس، و حرکات و رفتاری که بایدهنگام تولید و فیلم برداری مراعات شود، آمده است. مجلهٔ فیلم چاپ تهران (شماره ۱۹۲، شهریور ۱۳۷۵) درمقاله ای با عنوان «سه نکتهٔ نه چندان باریک» به تخلف خود مسئولان از برخی از دستورالعمل‌های این جزوه پرداخته است. بخش هایی از این مقاله:

«در آستانهٔ هرسال، معاونت امورسینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با انتشار جزوه‌ای، برنامه ها و سیاست های سینمایی آن‌سال را در زمینه‌های مختلف تولید و پخش و نمایش اعلام می‌کنند. این جزوه، در واقع دستورالعمل و کتاب راهنمای دست اندرکاران سینما درطول سال است که امسال با افزایش حجم مطالب آن، و استفاده از چاپ و روی جلد رنگی (به جای جزوهٔ زیراکسی و کم ورق هرسال) تبدیل به یک کتاب شده است.

طبعاً دلیل انتشار این دستورالعمل این است که دست اندرکاران سینما تکلیف خود را برای سال پیش رو بدانند، بتوانندطبق این دستورالعمل برای خود برنامه ریزی کنند، از ناهماهنگی و سردرگمی و اتلاف نیروها و امکانات جلوگیری شود؛ اما باگذشت پنج ماه از آغاز سال (و چهارماه از ابلاغ این دستورالعمل) مواردی از نقض این برنامه مشاهده شده که جای پرسش دارد و به نظر می‌رسد که باید پاسخی به دست اندرکاران سینما داده شود، به کسانی که صاحبان اصلی این سینما هستند اما حالا با چهره هایی پرسان، به هم نگاه می‌کنند و پاسخی نمی یابند.

یکی از آن موارد برهم خوردن چندین بارهٔ جدول اکران است که اگر دو قلب (یکی قلب تولید و یکی نمایش) برای این برنامه متصور باشیم، جدول اکران یکی از این دو قلب است؛ به خصوص که دست اندرکاران سینما، همواره نبض شان هماهنگ با نظم جدول اکران می زند و برنامه ریزی های خود رابرای تولید براساس نمایش و فروش فیلم ها تنظیم می کنند. فعلاً کاری به این نداریم که این جدول برچه اساسی تنظیم شده و آیا درست است یا نیست؛ عادلانه است یا نه؛ و به احتمال قریب به یقین، عدم آمادگی صاحبان و پخش کنندگان فیلم برای نمایش فیلم‌های جدول طبق نوبت و برنامهٔ زمان بندی شده، باعث به هم ریختن این جدول شده است.

مورد دیگر، تاخیر درپرداخت وام هاست. بازهم گویا صحبت از تغییر بانک وام دهنده است و این برای سینماگران، مشکل آفرین شده است. این مشکل هم به احتمال قریب به یقین درجای دیگری است و بانک وام دهنده به دلیل عدم آشنایی با طبیعت این حرفه، و ازآن جاکه اصولاً بانگاه کاملاً اقتصادی (درست تر این‌که با نگاه "پولی")

به همهٔ قضایا نگاه می کند، طبعاً دلش هم به حال سینما نمی سوزد و دراین میان، وقت ها و نیروها و اعصاب و بلکه عمرها تلف می شود. می توان دلایل دیگری برای این مشکل هم فرض کرد که فعلاً موضوع این نوشته نیست. . .

اما هنوز دلیل برهم خوردن جدول سهمیه بندی ماهانهٔ صدور پروانه های ساخت معلوم نیست، زیرا این موضوع کاملاً در معاونت امور سینمایی متمرکز است و نهاد دیگری درآن دخالت ندارد. از چندسال پیش، برای جلوگیری از تمرکز تولید در نیمهٔ دوم سال، برای هرماه از سال سهمیهٔ تولید تعیین شده تا بتوان امکانات فنی و نیروهای انسانی را در طول سال و میان همهٔ فیلم ها عادلانه تقسیم کرد. امسال هم در جزوهٔ منتشر شده، سهمیهٔ حداکثر پروانه‌های ساخت در پنج ماه اول سال. . . چنین تعیین شده است: فروردین (۵)، اردیبهشت (۶)، تیر(۶)، مرداد (۵). یعنی در مجموع ۲۸ پروانه برای پنج ماه. اما به دلایلی اعلام نشده، در بخش عمده ای از سه ماه اول سال کمیسیون صدور پروانهٔ ساخت تعطیل بود و سرانجام فقط یک پروانه صادر شد؛ و تا اواسط مرداد، تعداد پروانه های ساخت، به حدود پانزده مورد رسید لذا دست اندرکاران حرفه ای سینما۔ که سینما همهٔ زندگی آن هاست۔ مدام می‌پرسند دلیل تأخیر در صدور پروانه های ساخت، و کاهش شمار آن ها چیست؟ همیشه می‌توان تصور کردکه‌کسی یانهادی، برنامه‌ای رااعلام کند و بعد تامرحلهٔ اجرا یا درحین اجراء اتفاق هایی بیفتند که اجرای برنامه را دچار تغییراتی کند. می توان آن اتفاق ها، ریشه ها و پیامدهایش، و تغییراتی که در برنامه رخ داده اعلام کرد تا افراد و نهادهای ذیربط بدانند و خود رابرای این تغییرات آماده کنند.

مشکل درهمین اعلام نشدن است. شنیده ها حاکی از این است که ده ها پروندهٔ تقاضای پروانهٔ ساخت که از ابتدای سال جاری ارائه شده، بلاتکلیف است. ازچند پروانه ای هم که صادر شده هیچ یک از فیلم ها عملاً وارد مرحلهٔ تولید نشده و آن چندفیلمی که در دست تولید هستند، پروانه های ساخت شان درسال گذشته صادر شده است. به این ترتیب، عملاً برنامه ریزی پراکنده کردن تولید درطول سال، طبق آن دستورالعمل، به جایی نمی رسد. . .

اگر به دلیلی، از هنگام انتشار آن جزوه، تغییری در سیاست و جهت گیری تولید فیلم رخ داده؛ یا اگر اتفاق غیرمنتظره ای رخ داده که به رغم خواست مسئولان این برنامه به هم خورده، تردیدی نیست که می بایست این تغییرات به اطلاع دست اندرکاران سینما برسد و آن ها را از سردرگمی و فشار عصبی نجات دهد. زیرا معمولاً آن ها طبق روال همیشگی، از هنگام ارائهٔ تقاضای پروانهٔ ساخت، شروع به بستن قرارداد و تدارک می‌کنند و هزینه هایی متحمل می‌شوند. عدم صدور پروانه ها باعث بالا رفتن هزینه های تولید۔ به دلیل طول کشیدن زمان قراردادها۔ می شود، ضمن آن که بسیاری ازنیروها، امکانات و اعصاب تلف می شود و عمرها به هدر می‌رود و نتیجه اش جز ایجاد فضایی پرتنش و ناسالم درسینما نخواهد بود. مصرانه از مسئولان امور سینمایی انتظار داریم که تغییرات درسیاست های اعلام شده را به آگاهی دست اندرکاران سینما برسانند.»

نقد و بررسی کتاب

احمد کریمی حکاک*

زیر بار امانت حافظ:
بررسی سه ترجمهٔ انگلیسی از اشعار خواجهٔ شیراز

The Hafez Poems of Gertrude Bell, with the original Persian on the facing page, introduction by E. Denison Ross, Bethesda, MD, Iranbooks, 1995; *The Green Sea of Heaven, fifty ghazals from the Diwan of Hafiz*, translated by Elizabeth T. Gray, Jr, with an Introduction by Daryush Shayegan, Ashland, OR: White Cloud Press, 1995; *The Poems of Hafez*, translated from Persian by Reza Saberi, Lanham, MD, University Press of America, 1995.

کار ترجمهٔ غزلیات حافظ به زبان انگلیسی پیشینه ای دویست ساله دارد که به آغاز کار شرق شناسی باز می‌گردد و به تاریخ این شاخهٔ پژوهشی و گرایش فکری پیوند می خورد. به طور کلّی می توان گفت شرق شناسان انگلیسی زبان، از سر ویلیام جونز گرفته تا ای جی آربری، غزل فارسی را در سایهٔ آشنایی خود باشعر غنائی انگلیسی و برداشت‌های خود از آن خوانده و آن را به مثابه گونه‌ای

* استاد زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ و تمدن ایران در دانشگاه واشنگتن در سی آتل. آخرین اثر احمد کریمی حکاک با نام: ***Recasting Persian Poetry: Scenarios of Poetic Modernity in Iran*** اخیراً از سوی مرکز انتشارات دانشگاه یوتا منتشر شده است.

دیگر ـو در نهایت نامرغوب تری ـ از تغزّل در شعر ارزیابی کرده اند. از سوی دیگر، امّا، در خلال دهه های گذشته مقال شرق شناسان خود تا حدّ زیادی در معرض تقدهای بنیادین قرار گرفته، و شرق شناسی به مثابهٔ شیوهٔ ویژه‌ای از اندیشیدن غربیان دربارهٔ شرق ارزیابی شده که نهایتاً با اثبات برتری غربیان بر شرقیان راه را بر استعمار و استثمار نو گشوده بوده است.[1] البته نقد شرق شناسی خود از مواضع فکری متفاوت انجام گرفته که با مبانی و سیر نقد نظری اجتماعی و ادبی در اروپا و آمریکا ارتباط دارد. این قدر هست که ترجمهٔ شعر کلاسیک فارسی را، چه به صورت بخشی از کار شرق شناسان و چه به صورت کوششی برای برانداختن مقال شرق شناسی، نمی توان فعالیتّی صرفاً پژوهشگرانه دانست که به دور از افکار و آمال آگاه یا ناآگاه مترجمان ـو فرهنگ اجتماعی و ادبی که ایشان در آن می زیسته‌اند یا می زیند ـ انجام می گیرد.

به همین دلیل، خواننده ای که امروز برآن می شود تا از راه خواندن ترجمهٔ غزل های حافظ به زبان انگلیسی به ذهن و ضمیر این شاعر، و مرتبه و موقعیّت این گونه شعر، تقرّب جوید، ناگزیر از یک سو خود را در بطن سنتّی می یابد که هم ازپیش ذهن او را در چار چوب برتری شعر غنایی انگلیسی بر غزل فارسی قرار داده و از سوی دیگر با این بیان روبارو می‌گردد که در زبان فارسی غزل شاعرانه ترین نوع شعر، و حافظ بزرگ ترین غزلسرای این زبان است. البته چنین خواننده ای این را نیز آموخته است و می داند که ترجمهٔ شعر خودِ شعر نیست، و شعر در مقایسه با دیگر انواع متون بسیاری از خصلت های ویژهٔ خود ـ یعنی بخش بزرگی از "شعریت" خود ـ را در فرایند ترجمه از دست می‌دهد.

با توجه به این مقدّمات ببینیم سه کتاب حاضر هریک خواننده را درچگونه فضایی قرار می دهد، و به چه صورتی او را آمادهٔ پیمودن راهی می کند که قرار است به شناخت حافظ و غزل فارسی و لذّت بردن از آن انجامد. این سه کتاب، با آن که هر سه درسال ۱۹۹۵ نشر یافته اند لحظات متفاوتی از تلاش تاریخی برای شناخت حافظ و شعر او را در بر دارند. کتاب نخست، یعنی «اشعار حافظ به‌روایت گرترود بل»، حاوی ۴۳ غزل از دیوان حافظ است که مترجم درآخرین دههٔ قرن نوزدهم، یعنی صد سال پیش از این، آنها را به انگلیسی ترجمه و درسال ۱۸۹۷ نشر داده بوده است. از آنجا که درآن زمان هنوز دیوان مصحّح منقّحی از اشعار حافظ موجود نبوده مأخذ خانم بل دقیقاً دانسته نیست. این کتاب سی سالی پس از چاپ اوّل، یعنی درسال ۱۹۲۸ تجدید چاپ شده و این بار شرق شناس دیگری به نام دنیس راس برآن مقدمه ای نوشته است. کتابی

که در اینجا بررسی می کنیم علاوه بر مقدّمهٔ دنیس راس، مقدّمهٔ مترجم و متن چهل و سه غزل، غزلیات اصلی حافظ را نیز به خط و زبان فارسی، از متن انتقادی دکتر پرویز ناتل خانلری درصفحات مقابل ترجمهٔ انگلیسی آورده است. البتّه چون متن خانلری مبنای کار ترجمهٔ خانم بل نبوده ناهمخوانی هایی میان متن فارسی و ترجمهٔ انگلیسی وجود دارد که به دقّت و اصالت کار مترجم مربوط نمی گردد.

فرهاد شیرزاد، ناشر کتاب، در پیشگفتار کوتاهی براین کتاب تفاوت های میان متن فارسی و انگلیسی را ناچیز می خواند، و ما هم در این بررسی به این موضوع نخواهیم پرداخت. امّا ناشر در پیشگفتار خود داعیهٔ دیگری را نیز مطرح می کند که جای تأمل دارد. وی می گوید: «مقصود از نشر این کتاب آن است که محبوب ترین شاعر فارسی زبان، حافظ، و بهترین مترجم و مفسّر او در زبان انگلیسی، یعنی گرترود بل، را به خوانندگان انگلیسی زبان معرفی کنیم.»(ص ۷). دوصفت عالی که در این جمله به کار گرفته شده، یعنی لقب «محبوب ترین شاعر فارسی زبان» برای حافظ و «بهترین مترجم و مفسّر او» برای خانم بل شاید توجیه و تبلیغ کارآمدی باشد از سوی ناشر برای کتابی که منتشر می کند، امّا آیا به راستی می توان از کسی به نام «بهترین مترجم و مفسّر حافظ» نام برد؟ ناشر سخنان دیگری را نیز که در میان بسیاری از ایرانیان هنوز رواج دارد در پیشگفتار حود می آورد از جمله این که دیوان حافظ پس از قرآن رایج ترین کتاب در خانه های ایرانیان است، و این که ایرانیان هنوز برای آگاهی یافتن از بخت و تقدیر خویش، یا از سیر حوادث در آینده، از دیوان حافظ فال می گیرند.

پس از پیشگفتار ناشر، دو مقدّمه آمده است که ظاهراً خواندن غزلیّات حافظ در ترجمهٔ انگلیسی باید پس از مطالعهٔ آن دو مقدّمه صورت گیرد. درمقدّمهٔ نخست که دنیس راس آن را در سال ۱۹۲۳ نوشته، شرح زندگی مترجم و ماجرای آشنایی او با زبان فارسی و شعر حافظ آمده و پس از اشاراتی از زبان مترجم به رخوت و فتور ایرانیان، نظری دربارهٔ غزل فارسی بازگو می شود که شرق شناسان از آغاز کار شرق شناسی بارها آن را تکرار کرده اند. راس می گوید:

غزل از بعضی لحاظ به سانِت ما [four sonnet] شباهت دارد، با این تفاوت که هر بیت آن حاوی فکر جداگانه ای است، و به ندرت به آنچه پیش از آن آمده یا پس از آن خواهد آمد پیوند

می‌خورد. (ص ۱۴).

راس در بند بعدی مقدمهٔ خود دربارهٔ رابطهٔ میان لفظ و معنا در شعر فارسی می گوید:

> با اطمینان می توان گفت که جذابیّت فوق‌العادهٔ شعر فارسی در زبان و موسیقار آن است، نه چندان در معنای آن، و در نتیجه ترجمهٔ آن هرشکلی که به خود بگیرد، خواه صرفاً تحت‌اللفظی باشد یا براساس اقتباس یا انطباق، خوانندهٔ انگلیسی ناگزیر است از گوهرمکنون دراین مادّه چشم بپوشد (ص ۱۵-۱۴).

پس از این ارزیابی شرق شناسانه نوبت به شخص مترجم، یعنی خانم گرترود بل می رسد که در مقالهٔ مبسوطی زیر عنوان "مقدّمهٔ مترجم" اخطارهای دیگری را پی در پی به خوانندگان انگلیسی زبان برقلم براند تا آنان بتوانند فاصلهٔ میان خود و جهانی را که می خواهند با خواندن شعر حافظ درک کنند بسنجند. وی در شرح زندگی حافظ می‌گوید: «او در زمانه ای طوفانزا می زیست. سروده‌های عاشقانه اش را به همسرائی همهمهٔ برخورد سلاح های جنگی زمزمه می‌کردند، و رؤیاهایش را فغان قحط و غلا در شهری بلازاده برمی آشمت، و شبیخون بی‌امان فاتحان، و گریز ناگزیر شکست خوردگان» (ص ۲۱). مترجم آن‌گاه شرح مبسوطی از تاریخ شیراز در قرن چهاردهم میلادی می آورد، و از زاده شدن حافظ در دوران محمود شاه اینجو و جوانیش در ایام ابواسحاق، و فرجام بد آن وزیر، و فتح شیراز به دست تیمور، و به قدرت رسیدن شاه شجاع.[۱] و نتیجه می‌گیرد که «درخلال این تحوّلات ظاهراً حافظ همان نقش دور اندیشانه و همراه با حزم و احتیاط «خلیفهٔ روستای بری» [The Vicar of Bray] را بازی می‌کرده است. اشارهٔ خانم بل در اینجا به تصنیفی شعرگونه است در ادبیات قرن هجدهم انگلیسی به همین عنوان، یعنی «خلیفهٔ روستای بری» که در آن ماجرای رنگ عوض کردن ها و دغلکاری های یک روحانی روستایی انگلیسی در قرن هفدهم- یا به روایتی دیگر نایب منابی دیگر در قرن چهاردهم- آمده است.[۲] تفاوت در این است که عبارت "خلیفهٔ بری" در زبان انگلیسی معرّف بوقلمون صفتی، بی ایمانی و دو دوزه بازی است. حال آنکه برای بسیاری از ایرانیان حافظ سرچشمهٔ الهام، الگوی رفتار، و مرجع و ملجائی معنوی است. چنان که آنان هنوز هم در حضیض درماندگی به دیوان او تفأل می زنند و از کلام او پیروی می کنند. و این همان

نکته ای است که ناشر ایرانی امروزی نیز در پیشگفتار خود به خوانندگان کتاب القاء می کند، و نیز همهٔ کسانی که تفأل از دیوان حافظ را به مثابهٔ نمودی جدّی از رفتار ایرانیان امروز بازگو می کنند ـ نه کاری از سر تفنّن و بهانه ای برای لذّت بردن از شعرخوانی.

نتیجه ای که از این همه می توان گرفت همان است که خانم بل نیز در "مقدمهٔ مترجم" گرفته است: اروپائیان گرچه به هنگام خواندن اشعار حافظ اسیر "موسیقی لذت بخش" سروده های او و "آهنگ ظریف" کلامش می گردند، امّا «انگشت شماری از میان ما برای دریافت خرد یا تسلای خاطر به حافظ روی می‌آوریم» (ص ۳۸)، و علت این امر «بازی اوست با کلماتی که چیزی می گویند و چیزی کاملاً متفاوت افاده می کنند»، و عدم صراحت فلسفه ای که جرئت سخن گفتن ندارد، یعنی ویژگی هایی که «به همان اندازه که دهن شرقی» (The Oriental Mind) را جلب می کند، اروپائی را از خود بیزار و روگردان می‌سازد» (همانجا). در این میان، خانم بل نظر خاصّی هم در مورد تصوّف ابراز می دارد، و آن اینکه «منشاء تصّوف را باید در حکمت یونانیان جُست که "دهن شرقی" آنرا به شکلی غریب مُعوج کرده است!» (صص ۲۹-۲۸)

و امّا کتاب دوّم، یعنـــی *بحر خضرای آسمان* (*The Green Sea of Heaven*) را، که ترجمهٔ پنجاه غزل منتخب از حافظ در آن آمده، می توان نمونه ای شمرد از کار میراث‌بران شرق شناسی، یعنی غربیانی که رفته رفته با مواضع فکری و تعصبّات نهفته در مقال شرق شناسی آشنا شده و برآنند تا میان خود و آن سنّت استعماری فاصله افکنند. ایشان در کار خود معمولاً از انفاس فرهیختگان و دانش اندوختگانی مدد می‌گیرند که در ذهنشان مرزهای عبور ناپذیر و سدهای سدید میان "غرب" و "شرق"، میان "ما"، و "آنها" جای خود را به حدود و ثغوری داده است که می توان آن را درنوردید. امروز فارسی زبانان به مراتب بیش از پیش با گرایش ها و نحله های فکری و ادبی اروپا و آمریکا آشنایند؛ و امروز غربیان کم و بیش به نسبیّت اعتبار مقوله هایی همچون خردورزی، شاعری، و فرهنگ سازی پی برده اند. امروزه روز داد و ستد فرهنگی و ادبی به آسانی در قالب تنگ مطامع سیاسی صرف نمی گنجد، و کاری همچون ترجمهٔ شعر به راحتی عرصهٔ نمایش برتری "ما" بر "آنان" نمی گردد. در خلال صد سالی که کار خانم گرترودبل را از کار خانم الیزابت گری جدا می‌کند از یک سو فارسی زبانانی، که منبع آگاهی اروپا و آمریکا را از شعر فارسی تشکیل می دهند، در یک طی الارض تاریخی مسافت میان شرق و غرب را درنوردیده و

اصل این گونه تقسیم بندی ها را به نقد کشیده اند. از سوی دیگر، در همین دوران نظر غربیان دربارهٔ شعر و شعریّت، دربارهٔ ترجمه و تفسیر، و دربارهٔ رابطهٔ میان شعر و زمانهٔ شاعر نیز دگرگون شده است. خانم الیزابت گری، مترجم آمریکائی حافظ در واپسین سال های قرن بیستم، به یادگرفتن زبان فارسی در دانشگاه هاروارد، زیر نظر استادانی همچون ویلر تکستون Wheeler Thackston و حسین ضیائی پرداخته، همراه با خانم آناماری شیمل به هند رفته، در دانشگاه علیگر محضر استاد وارث کرمانی را درک کرده، و آنگاه در اصفهان از ایرانیانی مانند فرهنگ جهانپور و محمود قائمی در آشنائی با غزلیات حافظ مدد گرفته است. پس او را نمی توان به آسانی به شرق شناسی متّهم کرد، و به راستی نیز بنای کار او در ترجمهٔ غزلیّات حافظ و در تدوین کتاب «بحرخضرای آسمان» بر شالودهٔ دیگری استوار است، چنانکه خواهیم دید.

این سخن ، امّا، بدان معنا نیست که حد و مرزی میان شعر فارسی و شعر انگلیسی متصور نیست، یا الیزابت گری وجود چنین حد و مرزی را حس نمی‌کند. نکته در آگاهی به این حقیقت است که غزل فارسی در ترجمهٔ انگلیسی خود را در متن سنتّی از نقد و نظر می یابد که دیرگاهی است آن را به مثابهٔ نوع نامرغوب تری از شعر غنائی انگلیسی رقم زده. در کار الیزابت گری این پیشینه درکسوت اخطاری به خوانندهٔ انگلیسی زبان در می آید که فکر نسبیّت فرهنگی و ذهنیّت فردی در آن جا سازی شده است. گری در بخشی از مقدمهٔ خود می گوید:

> این غزل ها اغلب درچشم "خوانندهٔ غربی" که برای نخستین بار به آنها نزدیک می شود متناوار می نماید. تعدادی تصویر در یک شعر پس از دیگری و در شعر دیگری از پی آن شعر ظاهر می‌شوند. خود اشعار به نظر نمی رسد عزم مقصدی داشته باشند: نه آغازی، نه کنشی، نه پایان و پاسخی نهایی. گاه سطور شعر نامربوط به هم به نظر می‌رسند، و همه چیز مبهم می نماید: آیا شاعر با معشوق خود سخن می گوید؟ یا به امیری عبرتی می آموزد؟ یا آیا این همان دقیقهٔ حکمت است خطاب به سالکی که در طریق وحدت با حق گام نهاده است؟ اگر فرض کنیم شاعر با معشوق ـ یا از معشوق ـ سخن می گوید، این معشوق آیا زن است یا مرد؟ آیا به راستی این شاعر است که سخن می گوید؟ و آیا شرابخواری برخلاف شریعت اسلام نیست؟ (ص ۷).

برپایهٔ این پرسش ها، گری از خوانندهٔ نو آشنا با حافظ می خواهد تا پیش فرض های ریشه دار ادبی خود را به پرسش گیرد، و هم از آغاز در کاربرد

متر و معیار و سنجه ها و ضابطه های نقد ادبی غربی احتیاط به خرج دهد.»
این هشدارها، و طرح پرسش هایی از این دست، را می توان نخستین گام های ضروری در راه شناخت آنچه دیگران گرامی می دارند ولی برما غریبه می نماید دانست. همین روش درگزینش مباحث و نحوهٔ ارائهٔ آنها نیز به گِری کمک می‌کند تا کار خود را به عنوان کوششی در برابر- وَ نه در امتداد- سنت شرق شناسی ارائه دهد. مباحثی از قبیل «حافظ و زمینهٔ تاریخی حیات او» «ادب در دربار ها»، «غزل، مواریث و تصاویر آن» نمونه هایی از این کوشش است. درخلال آنها، گِری بحث مربوط به وحدت و کثرت مضمون در غزل فارسی را نیز مطرح می کند، مشکلات تدوین متن منقح حافظ را بر می شمارد، و سرانجام روش کار خود را نیز توجیه می کند.

از همه مهم تر، گِری در مقدمات کتاب سخن اصلی را به دیگری می‌سپارد. در مقدمهٔ «بحرخضراءِ آسمان» مقاله ای از داریوش شایگان به چاپ رسیده زیر عنوان « اقلیم آرمانی حافظ» (The Visionary Topography of Hafiz)،[۳] که درآن نویسنده با شرح القابی نظیر "لسان الغیب" و "ترجمان الاسرار،" که در خلال قرون به حافظ عطا شده، آغاز می کند. شایگان آنگاه به موضوع رابطهٔ ایرانیان با حافظ روی می آورد، و می گوید: «هر ایرانی رابطهٔ خاص خود را با حافظ دارد. . . و پاره ای از خویش را در او می یابد . . . و به همین دلیل است که تربت او زیارتگاه همهٔ ایرانیان است . . . چرا که همگان . . . به آنجا می روند تا خود را دریابند، و پیام شاعر را در خلوت دل خود بنیوشند» (ص ۱۶). در موضـوع ساختار مضامین در غـزل حافظ، شایگـان بر آن اسـت که غزل حافظ به خـواننده این احساس را مـی دهد که شاعـر "چشمی چند ضلعی" (an eye "with multiple facets") دارد؛ که هر بیت حافظ تمامیتی است درخـود که ربط زمانی با بیت بعد ندارد بلکـه با آن «هم زمانانه هم‌گوهر» (synchronically consubstantial) است؛ و سرانجام این که هرغزل جهانی است در درون جهانی فراخ تر و این بخش جدایی ناپذیری است از « بینش کیهانی شاعر» (The cosmic vision of the poet).

پُر واضح است که دراین مقدمه نیز مانند مقدمهٔ مترجم با بیانی رویا رونیم از رابطهٔ خاص یک خوانندهٔ معاصر، یعنی داریوش شایگان، با آن شاعر. درحقیقت همین ذهنی‌گرا بودن است که مقدمهٔ شایگان را از مقدمهٔ دنیس راس متمایز و متفاوت می کند. آنچه شایگان دربارهٔ حافظ می گوید به تصریح مؤکّد خود او فردی است و ذهنی است و قابل تعمیم نیست. دراینجا سخن از "شرق"

و "غرب" و "ذهن شرقی" و "خواننده اروپائی" نیست. آنچه شایگان دربارهٔ حافظ می‌گوید موضع خود اوست، و وظیفه ای که بردوش ما می‌نهد نخست درک نوعی رابطه است که داعیهٔ همگانی شدن ندارد، و بعد ـ اگر بتوانیم ـ سنجش رابطهٔ خودمان با این شاعر در مقایسه با رابطه ای که این ایرانی فارسی زبان هم‌عصر ما بیان می کند. این گونه برخورد با حافظ بر سرتاسر مقالهٔ «اقلیم آرمانی حافظ» حاکم است، و شایگان نظر خود را در بارهٔ مفاهیمی همچون ازل و ابد، نظیره های زیبائی شناختی بینش حافظ، و مسئلهٔ تناقض در اخلاق و رفتار رندان بیان می کند، و با این کار تصویری از حافظ در ذهن یک صاحب نظر ایرانی معاصر به دست می دهد. پس تفاوتی که میان مقدمه‌های دو کتاب «اشعار حافظ به روایت گرترود بل» و «بحر خضرای آسمان» می توان دید همانا نمونه ای است از تفاوت میان نگرش شرق شناسانه با نگرشی که پس از انقراض آن مقال می‌کوشد تا از برداشت های کلّی و کل گرا، که از عصبیت های فرهنگی آگاه یا ناآگاه مایه می گیرد، بپرهیزد، و در عرصهٔ تأویل و معنا شناسی غزلیات حافظ جایی برای برداشت های شخصی بگشاید.

برداشت شخصی از حافظ بارزترین خصلت کتاب سوّم نیز هست که به نام «اشعار حافظ» به ترجمهٔ رضا صابری منتشر شده است، گرچه مترجم برداشت‌های خود را اغلب به شکل احکام کلّی، و در زبانی ارائه می‌کند که راه را برشناخت می بندد. این کتاب نیز، که برخلاف دو کتاب نخست حاوی همهٔ غزلیات حافظ براساس متن غنی-قزوینی است، مقدّمه ای دارد به قلم مترجم. دراین مقدمه، رضا صابری به شرح دلایلی می‌پردازد که به نظر او حافظ را به محبوب ترین شاعر در چشم ایرانیان بدل کرده است. مترجم «سبک شعری غیر قابل قیاس» (incomparable poetic style) حافظ و «زیبائی زبان او» (the beauty of his language) را از جمله دلایل این محبوبیت می دانند، و از استفادهٔ استادانهٔ حافظ از کلمات، عبارات و اصطلاحات فارسی سخن می گوید. وی می گوید: «حافظ کلمات فارسی را چندان ماهرانه به کار می برد که هیچ نتیجه ای جز خلق یک شاهکار از آن بر نمی آید.» (ص هفت)، و اظهار نظر می کند که حافظ «حسّ تیزی از آهنگ و لحن و آوای واژگان و موسیقی شعر دارد.» (همانجا). این گونه اظهار نظرها را از خوانندگان ایرانی حافظ بسیار شنیده‌ایم. از ابتدای کار حافظ شناسی درایران تا به امروز نسل های چندی از ایرانیان بهت و حیرت شادمانهٔ خود را در رویارویی با شعر حافظ با واژگانی از همین دست بیان کرده اند، و این در خود نیکو و مهم است، چرا که از یک سو

مهر ما را به این شاعر بزرگ ابراز می دارد، و از سوی دیگر حال ما را در برابر آنچه به آن مهر می ورزیم بیان می کند. نکته دراین است که این گونه سخن گفتن دربارهٔ شعر حافظ جز این که عشق بیکران و شیفتگی و شگفتی بی‌پایان ما را نسبت به تسلّط او بر زبان فارسی بیان کند کار دیگری به انجام نمی رساند. مشخّصاً این که هرگاه شناخت را در معنای راه یافتن به شیوه ها و شگردهای کاری که خود از انجام آن عاجزیم بگیریم، این گونه سخن گفتن از حافظ به شناخت کار او راه نمی برد.

صابری درعین حال برخلاف دنیس راس، که موسیقی و آهنگ شعر را در تقابل با مادّه و معنای آن می بیند، این هر دو را درکنارهم عرضه می‌کند و هر دورا بخشی از قصد و غرض آگاه شاعر درکارسرودن شعر می‌شمارد. وی می گوید: «هدف حافظ روشنی یا صراحت بیان» ("clarity or lucidity of expression") نبوده، بلکه زیبائی و شکوه زبان ("the beauty and elegance of language") و بزرگی و ژرفای معنا ("immensity and profundity of meaning") منظور نظر وی بوده است» (ص هشت). درنظر صابری ــ که تفاوت چندانی با نظر چیره درمیان روشنفکران امروز ایران ندارد ــ شاعران آدمیانی حساسند و جهان ایشان با جهان تجربه های روزمره فرق ها دارد، جهانی است سرشار از عشق و زیبائی و سرمستی، و به دور از جهان هوشیاری که منطق و بحث و جدل درآن جاری است، و در آن معضلات فلسفی و اجتماعی انسان طرح می شود و فیصله می‌یابد، و قانون و شریعت بر مسائل میان افراد و آحاد آن حاکم است. این گونه ارزیابی‌های امروزیان که براساس برداشت ها و اشارات شاعرانه در دیوان حافظ صورت می‌گیرد، درنهایت جز آن که از بزرگی کار این شاعر بکاهد ثمری ندارد، چرا که هرگاه حافظ را موجودی استثنائی تصوّرکنیم پس سروده‌های او ربطی به جهانی که ما آدمیان عادی درآن زیست می کنیم ندارد؛ حافظ موردی است استثنائی درتاریخ بشّریت، یا چنان که بعضی گفته اند اعجوبه‌ای یگانه. پس زندگی و هستیش هیچ اعتباری و درسی برای زندگی و هستی ما ندارد. نتیجهٔ دیگری که از سخن گفتن از حافظ به صورت عام و کلّی ــ توگوئی نه خود او در زندگی خویش از مراحل و عوالم گوناگون گذشته و نه شعرش دستخوش سرد و گرم روزگار و نشیب و فراز کار آفرینش هنری بوده است ــ حاصل می شود این است که تدقیق در شعر حافظ و تحلیل آن بیهوده است. به این سخن صابری توجه کنید: «هرغزل حافظ یک اثر هنری، و در حقیقت یک شاهکار، است. دیوان حافظ بهشتی زیباست و منبع شادی برای آنان که در آن گام می‌گذارند»

(متن پانزده). این گونه سخن ارزش تحلیلی ندارد، و به گفتار عاشقی می‌ماند که معشوق خود را زیباترین زن یا مرد جهان می‌نامد؛ بیانی است عاطفی از عوالم عاشق، و برای دیگران راهنمای شناخت شخص معشوق گوینده نمی تواند بود.

و نکتهٔ آخر دربارهٔ مقدّمهٔ صابری این که در واپسین صفحات مقدّمه وی مکرراً از ترجمهٔ خود با عبارت "ترجمهٔ صدیق" ("faithful translation") یاد کرده است. مراد ایشان درحقیقت ترجمهٔ تحت اللفظی یا واژه به واژه است که درآن نزدیکترین معادل واژگانی، نحوی یا دستوری زبان مقصد به عنوان ترجمهٔ واژه یا ترکیب کلامی زبانِ مبداء برگزیده می شود. این تعبیر به نظر من نشانهٔ آشنائی اندک مترجم است با مقولهٔ پیچیده ای مانند ترجمه، به ویژه در مباحث امروزین نقد و تفسیر ادبی. خلاصهٔ کلام این که هرگاه بپذیریم زبان نظامی چند بعدی و دارای لایه ها و ساحت های مختلف است سخن گفتن از ترجمهٔ تحت اللفظی به عنوان "ترجمهٔ صدیق" تقلیل دادن دید است به آشکار ترین و مرئی ترین سطح زبان در کاربرد روزمّرهٔ آن. شاید در گفت و گوهای عادی هرروزه، یا در نثر علمی، یا در مبادلهٔ اخبار و احوال بتوان ترجمهٔ تحت اللفظی را ترجمهٔ صدیق دانست، ولی درمورد شعر، یعنی پیچیده ترین و بغرنج ترین نمود زبان، این معادله صدق نمی کند. این سخن بدان معنا نیست که در ترجمهٔ حافظ به زبان انگلیسی گاه ترجمهٔ تحت اللفظی شاعرانه ترین عبارت را به دست نمی‌دهد، بلکه بدان معناست که دراین کار نه می توان حکمی کُلّی صادر کرد، و نه می توان روشی جامع و یکسان در پیش گرفت و آن را از سایر روش ها برتر شمرد. هر مترجم حافظ در ترجمهٔ هرواژه و عبارت و تصویری با امداد گرفتن از احاطهٔ خود به ارزش های ادبی موجود در متن فارسی و اشراف خود بر ارزش های معادل آن در زبان و ادبیّات انگلیسی می کوشد بهترین معادل را بیابد و به جای متن فارسی بگذارد، و دراین کار هم جز داوری ذهنی خویش هیچ ملاک و معیاری را نمی تواند برکار خود حاکم کند. به همین ترتیب، هرنسل از خوانندگان حافظ ـ و در هرنسل هرگروه ازخوانندگان حافظ (مثلاً فارسی زبانان مسلّط به زبان انگلیسی یا انگلیسی زبانان آشنا به زبان فارسی) ـ برداشت فردی و ذهنی خود را از حافظ ارائه می‌دهد. درمیان همهٔ مقدمه ها و پیشگفتارهایی که دراین مقاله بررسی کردیم، آنچه مقدّمهٔ داریوش شایگان را ممتاز و متمایز می‌کند درک و بیان همین عوالم ذهنی و فردی است که هریک از خوانندگان شعر حافظ با او دارد. و همین امر اساس نظر هریک از ما را از آهنگ و موسیقی و معنا و محتوای شعرحافظ ـ و روش بایسته در ترجمهٔ شعر او ـ

تشکیل می‌دهد.

سخنان من درباب مقدمات سه کتاب مورد بررسی به درازا کشید، و سخن گفتن از کار اصلیِ سه مترجم، یعنی ترجمهٔ آنها از شعر حافظ خود فضائی می‌طلبد به گستردگی تمامی فکر و کاری که سه مترجم به این مهم اختصاص داده اند. امّا برای آنکه نمونه ای هرچند اندک از تفاوت ها و تشابه های موجود در کار ایشان نیز به دست داده باشیم، این مقاله را با مقایسه ای اجمالی از سه ترجمه از یک بیت معروف حافظ به پایان خواهیم برد. خواهیم دید که آنچه در بالا "برداشت فردی" و "عوالم ذهنی" خواندیم چندان هم بی‌ ربط با زمانه و زمینهٔ کار مترجمان نیست، چرا که مفاهیمی همچون برداشت فردی و عوالم ذهنی نیز خود عمیقاً و اصالتاً اجتماعی و تاریخی هستند، چرا که فرد آدمی، بدون بستگی‌ها و تعلقّات اجتماعی و تاریخی، جز درخیال متصوّر نیست.

بنا براین همه، به تحلیل مختصری از سه ترجمهٔ انگلیسی از یک بیت معروف حافظ روی می آوریم. آن بیت این است:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحل ها

ترجمهٔ گرترود بِل که صد سالی پیش صورت گرفته چنین است:

The waves run high, night is clouded with fears,
And eddying whirlpools clash and roar;
How shall my drowning voice strike their ears
Whose light-freighted vessels have reached the shore.

ترجمهٔ الیزابت گری، مترجم معاصر آمریکائی حافظ، این گونه است:

The dark night, the fear of waves, the terrifying whirlpool,
How can they know of our state, those who go lightly along the shore?

و این هم ترجمهٔ رضا صابری، جدیدترین مترجم ایرانیِ حافظ:

A dark night, the fear of waves, and a whirlpool so forbidding!

How can the light-burdened on the shore know our plight?

آنچه در نگاه نخست ترجمهٔ پل را از دو ترجمهٔ دیگر- و اخیر تر- متمایز می‌کند اولاً همان است که اصطلاحاً به آن "ترجمهٔ آزاد" در برابر "ترجمهٔ تحت اللفظی" می گوئیم، و این البتّه توصیفی است نسبی. در ترجمهٔ پل واژگان بسط یافته، عبارت بندی ها جا به جا شده، و درمواردی صفات یا ترکیباتی به اصل بیت حافظ افزوده شده است. مهم ترین این تغییرات، به نظر من، در آنجاست که در روایت پل "سبکباران ساحل ها" گویا خود سرنشینان کشتی هایی بوده اند که از گرداب هایل جان به در برده و به ساحل رسیده اند. علّت جان به در بردنشان هم سبکی بارکشتی هاشان بوده است. این تعبیر در بیت حافظ البته تصریح نشده، و ما خوانندگان فارسی زبان حافظ شاید بیشتر عبارت "سبکباران ساحل ها" را به معنای کسانی می گیریم که هرگز تن به سوار شدن بر کشتی نداده اند، نه همسفرانی که سفر را به پایان رسانده و به ساحل باز گشته اند آیا می توان کلام حافظ را، حتّی به تلویح، چنین تعبیرکرد؟ من برای این پرسش- و این گونه پرسش ها- پاسخی ندارم. تفاوتی نظیر این را می توان در لفّ و نشر دیگری دید که پل به کلام حافظ داده است. از سطر سوم متن انگلیسی چنین استنباط می شود که گرفتاران موج و تیرگی و گرداب درحال فریاد کشیدنند، فریادی که به دلیل فرو رفتن تدریجی کشتی در آب هرآن ضعیف‌تر می شود، و امید نجات را به یأس بدل می‌کند. این تعبیر در بیت حافظ نیست، و پیداست که گرترود پل خواسته از یک تصویر شعر انگلیسی، یعنی تصویر drowning voice بهره گیرد، و ارزش شعری آن را در ازای ارزش شعری" دانستن حال" که امری است انفاسی و لذتّی به کار برد.

به طور کلی، برای آنان که با ادبیات انگلیس- به ویژه شعر دورهٔ ویکتوریا- آشنایی دارند واضح به نظر می‌رسد که پل از آن منظر، یعنی شعر انگلیسی در اواخر قرن نوزده که زمانهٔ خود اوست، به حافظ می نگرد. در آن دوران هنوز وزن و قافیه بخشی از گوهر و مادّهٔ شعر انگلیسی محسوب می گردید، و نه عَرَض و آرایش بیرونی آن. هم از این روست که پل شعر خود را در قالب رایج ترین وزن شعر انگلیسی، یعنی Iambic Pentameter عرضه کرده و به کاربرد قافیه نیز پای بند مانده است. در ترجمهٔ او سطر اوّل با سطر سوّم هم‌قافیه است (fears/ears)، و سطر دوّم با سطر چهارم (roar/shore).

پل همچنین میراث‌بر شعر رمانتیک انگلیسی است، و از خصلت های آن مکتب

یکی هم این است که طبیعت را پویا و درحال شدن به نمایش می گذارد، و این خود یکی از ارکان انقلاب رمانتیک های انگلیسی است علیه شاعران نئوکلاسیک قرن های هفدهم و هجدهم، چون جان درایدن (John Dryden) و الکساندر پوپ (Alexander Pope). هم از این روست، به گمان من، که پل تصویر ساکن و بی‌حرکت حافظ را، که درقالب سه عبارت وصفی بدون فعل ("شب تاریک"، "بیم موج"، و "گرداب هائل") بیان شده، به افعال متعدد می آراید، و دریای طوفانی بیت حافظ را با تکرار مؤکد چند کنش باز می نمایاند در ترجمهٔ او "امواج سر می کشند،" «شب ابر هراس برسرکشیده» و «گرداب های گردان به یکدیگر برمی‌خورند و می خروشند.» آنچه در این میان از دست رفته است، همانا حرکت گام به گام رو به درون است که در مصرع حافظ خواننده را ـ خواه آگاه باشد خواه نباشد ـ از "تاریکی" شب که پدیده ای است مرئی و بیرونی به "بیم" که احساسی است درونی وای بسا نامرئی می‌برد، و از آنجا به "گردابی هایل" می‌رساند که به قید "چنین" مقیّد شده است، یعنی گردابی که هول آن را تنها کسی که درمیانهٔ آن باشد (بار اشارتی نزدیک مکنون در "چنین" یا "چون این") می تواند آن را احساس کند. آنچه جای ارزش از دست رفته را گرفته شکلی از عرضهٔ تصویر است که عمیقاً و مستقیماً به جهان زیبائی شناختی مترجم مربوط می‌شود، و برای ما تنها تا آنجا از ارزش شعری برخوردار است که اشرافمان برمبانی زیبائی شناسی عصر ویکتوریا اجازه دهد.

آنگاه که به مقایسهٔ دو ترجمهٔ معاصر از حافظ می‌رسیم، که یکی توسط یک مترجم فارسی زبان و دیگری توسط یک مترجم انگلیسی زبان صورت گرفته، تفاوت ها تا بدین حد چشمگیر نیست، چرا که مترجمان با هم هم‌عصرند و گرایش غالب امروز در کار ترجمهٔ ادبی بر ترجمهٔ تحت اللفظی استوار است. امّا در اینجا نیز می توان به تفاوت های ظریفی اشاره کرد که چشم انداز دو مترجم و زاویهٔ نگاه ایشان را به شعر، به حافظ، و به کار ترجمهٔ ادبی باز می نمایاند. درکلّ می توان گفت ترجمهٔ صابری حتّی از ترجمه گری هم نزدیکتر به مفهوم ترجمهٔ واژه به واژه است. مثلاً صابری ترکیب "سبکباران" را به همان صورت به انگلیسی درآورده یعنی به جای آن light-burdened گذاشته، و یا مانند حافظ درتمام بیت تنها یک فعل ـ know به جای "دانند" ـ به کار برده، و با این کار سکون و بی حرکتی حاکم بر بیت حافظ را منتقل کرده است. امّا آیا در ترجمهٔ او عبارت "the light-burdened on the shore"، به عنوان فاعل فعل دانستن، برای خوانندهٔ انگلیسی زبان تعقید ایجاد نمی کند؟ و در ترجمهٔ گری،

آیا عبارت "those who go lightly" سبکباری را تداعی می کند یا سبک رفتاری را؟ در این گونه دقّت هاست که مرزها و محدوده های ترجمهٔ تحت اللفظی روشن و میزان ارزش و اعتبار آن در ترجمهٔ شعر معلوم می‌گردد.

نکتهٔ جالب توجه دیگر در مقایسهٔ دو ترجمهٔ اخیر این است که صابری، ک غایت ترجمهٔ واژه به واژه را به عنوان "ترجمهٔ صدیق" برگزیده است در ترجما کلمهٔ "حال" به‌جای واژه ای نظیر state که گری به کار برده و مانند "حال" درفارسی خنثی است (یعنی می تواند بد یا خوش باشد)، از واژه plight که بار منفی دارد استفاده کرده. بدین معنا مترجم، هرچند هم پیش از دست زدن ب کار ترجمه روشی را برگزیند و بکوشد به آن پای بند بماند، درعمل، در کار سنجیدن و سبک سنگین کردن ابعاد مختلف کارجایگزینی واژگان، مورد به مورد به وزن و قدر و صدا و نوا، و معنا و محتوا و فحوای هرکلمه توجه می کند، سرانجام در فرایندی که پیچیدگی هایش ای بسا از خود او نیز پنهان بماند گزینش هایی می کند، و کار خود را در معرض داوری دیگران می گذارد. از همین روست که در بارهٔ ترجمهٔ ادبی ـو بی تردید دربارهٔ ترجمهٔ حافظ ب انگلیسیـ بیان های کلّی و شامل را اعتبار چندانی نیست. مثلاً آنجا که صابر می‌گوید: «اگر چه چند ترجمه از حافظ به زبان انگلیسی وجود دارد، ولی متأسفانه هیچ یک از آنها «حق کار این شاعر بزرگ را ادا نمی کند،»وظیفه ای را بر دوش می گیرد که هم از پیش معلوم است از عهده اش بر نخواهد آمد هیچ مترجمی هرگز نخواهد توانست حق کار شاعری بزرگ را ادا کند، گرچا هرکوششی به جای خود و به نسبت فرهیختگی مترجم و دقّت او در کار ترجما در خور قدردانی است. تذکّر این نکته را به ویژه از این نظر ضرور دانستیم ک با توجه به کثرت فارسی زبانان شعر دوست در خارج از جهان فارسی زباز بی‌گمان درآینده شاهد کوشش های فزونتری درکار ترجمهٔ ادبیات فارسی ب زبان های غربی خواهیم بود. این مترجمان، باید کار خود را نه در مقابل بلک در امتداد امروزین و فردائی کوشش های پیشین ببینند، از هرآنچه پیش از ایشار انجام گرفته بهره گیرند، و دنبالهٔ کار را به آیندگان بسپارند.

مشاهدات و ملاحظاتی از نوع آنچه در بارهٔ ترجمهٔ یک بیت از حافظ در سه ترجمهٔ انگلیسی آمد را می توان در بارهٔ هر بیت، و گسترده تر از آن را در بار هر غزل در هریک از سه ترجمه ای که در اینجا موضوع بررسی ما بوده است ارائه داد. جان کلام در این است که ترجمهـ به ویژه ترجمهٔ متونی که ریشه و لنگر عمیق زبانی و فرهنگی دارندـ امری مکانیکی نیست که بتوان انواع آن را ب

صفاتی همچون "بد" یا "خوب" یا"عالی" متّصف کرد. هر ترجمهٔ جدّی کوششی است در فرایند انتقال متنی از زبانی به زبان دیگر با درک و پذیرش عمیق این حقیقت که شالوده و پایهٔ کار ما و شیوه ها و شگردهای ما نهایتاً تابع آن است که ما خود کیستیم و در کجای فرهنگ و تاریخ ایستاده ایم، و از کدام منزل و منظر به کار ترجمه می اندیشیم. خود از همین روست که از دیرباز کار ترجمهٔ ادبی را با تصویرهایی از قبیل کشت گیاهی درخاکی جز آن که خود درآن روئیده یا پیوند زدن شاخه ای به تنه ای جز آن که برآن رُسته وصف کرده اند. در این گونه توصیف ها، آنچه مهمّ است توجّه به حیات ارگانیک یا سازواره ای متن است که باید درخاکی دیگر ریشه بدواند، بر زمینی دیگر بروید، و شاخ و برگ خود را در هوائی دیگر بگسترد تا بتواند به حیات خود ادامه دهد. هر فرد از هر نسل از مترجمان و مفسّران و مهتران حافظ نیز ترجمه و تفسیر و تأویل خود را از حافظ از فرهنگی که خود درآن پرورده شده می گیرد و حاصل کار خود را به صورت ترجمه ای یا نقدی یا تفسیری از حافظ به آیندگان می‌سپارد. حتی این امید هم واهی است که بیندیشیم که این فرایند سرانجام ما را به ترجمه ای نهایی از حافظ، مثلاً در زبان انگلیسی، نزدیک خواهد کرد که جامع تمامی توان و زیبائی کلام او باشد. مترجمان حافظ را نیز می توان سیزیف‌وار درکار بالابردن‌صخره ای تصوّر کرد که ـ خود باید بدانند ـ سرانجام ناگزیر به درون درّه درخواهد غلتید، ولی کار ایشان را عبث نمی توان پنداشت، که اینان با این کار سرشت و سرنوشت خود و زمانهٔ خود را باز می گویند.

پانوشت ها:

۱. درمورد نقد شرق شناسی، ن. ک به آثار ادوارد سعید، به ویژه در کتاب زیر

Edward Said, *Orientalism*. New York, Pantheon Books, 1978;

______, *Culture and Imperialism*. New York, Knopf, 1993.

۲. در بارهٔ "خلیفهٔ روستای بری" ن. ک به: کتاب های زیر در ذیل همین عنوان:

Margaret Drabble, ed. *The Oxford Companion of English Literature*. Oxford, Oxford University Press, 1985;

Isaac Disraeli, *Curiosities of Literature*. New York, W.J. Widdletone, 1871.

۳. گری درپانویسی توضیح می‌دهد که مقالهٔ شایگان در اصل به زبان فرانسه بوده، وبعد به زبان انگلیسی ترجمه شده است. از این که آیا این مقاله به زبان فارسی نیز در جائی به چاپ رسیده باشد آگاهی ندارم، و به همین دلیل عنوان آن را خود ترجمه کرده ام، و به نظرم نارسا می‌آید.

آرشیو تاریخ شفاهی بنیاد مطالعات ایران

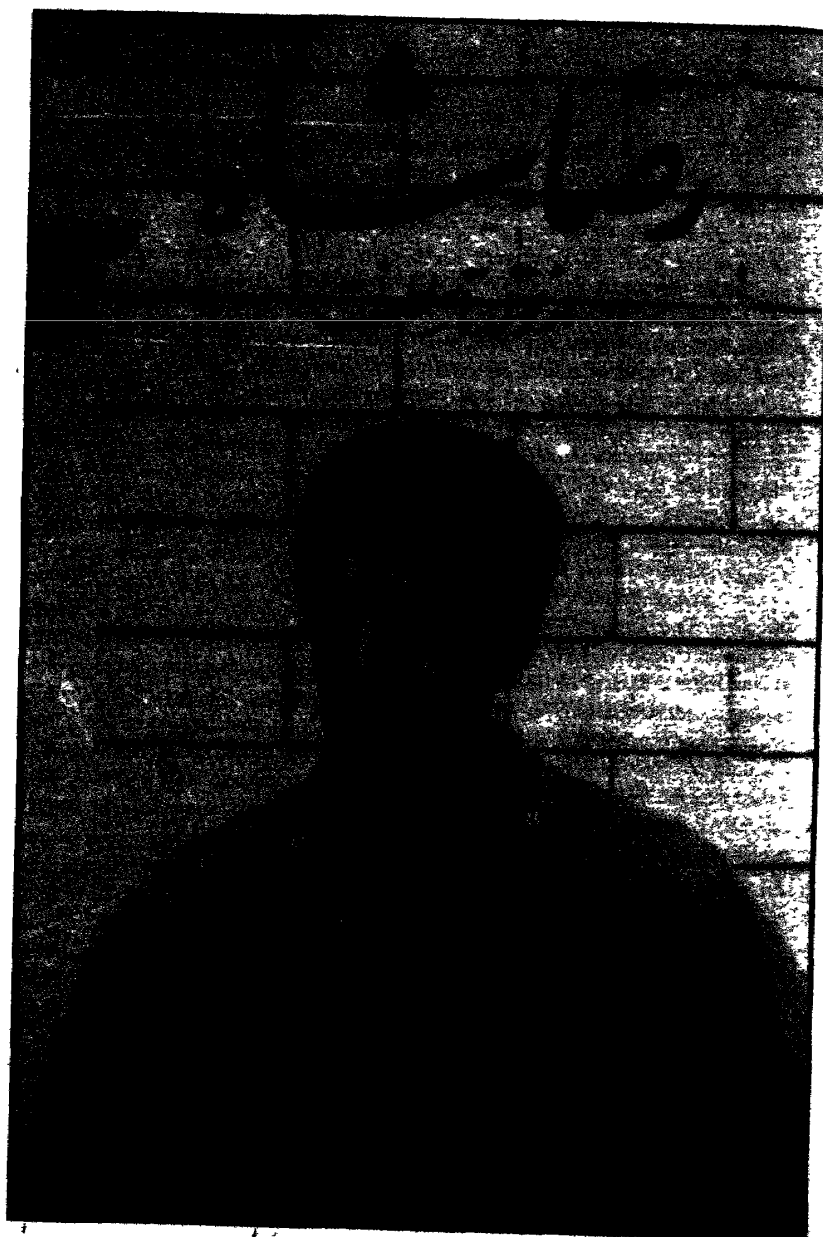
مجموعهٔ توسعه و عمران ایران
۱۳۵۷-۱۳۳۰

(۱)

عمـــران خـــوزستان

عبدالرضا انصاری حسن شهمیرزادی احمدعلی احمدی

ویراستار: غلامرضا افخمی

از انتشارات بنیاد مطالعات ایران

بنیاد مطالعات ایران، ۱۳۷۵

The Nature and Process of Film Production

Agnes Devictor

The Iranian cinematic production would not have survived the impact of the revolution and the Iran-Iraq war had it not been for the active involvement of the post-revolutionary regime in this field. In 1982, the government set forth a new policy regarding national film production and established a number of state-run institutions for film production and experimental cinema, including the Farabi Cinema Foundation. It also instituted a subsidy program to encourage both public and private producers. Apart from wholly state-run film production institutions, controlled directly by the Ministry of Islamic Culture and Guidance, there are also a number of quasi-autonomous, semi-governmental centers that must be considered among the main producers of the Iranian films. The actual production of nearly 60 private film production companies rarely exceeds one film per year.

The government's involvement in the process of film production is pervasive. The producer must obtain the approval of the authorities, in the ministry of Islamic culture and guidance, at all stages of production, which may usually take up to two years. The process of government control and approval begins with the initial inception of the story line and ends with the selection of time and location for the release and screening of the final approved version of the film. Government subsidies, which is now mostly in the form of long-term, low- interest loans, and its virtual monopoly over technical equipment and raw material, has further increased government's role in the cinematic production in post-revolutionary Iran.

Depiction of physical attraction is banned; woman characters are required to cover their hair and wear large outer garments to hide their female shape. Recent restrictive codes have banned close-ups of women, make-up, and scenes of women running that accentuate their bodies. Similarly, male characters are not allowed to wear ties and neckties. Films are subject to control at every stage of the production, and a harsh rating system imposed by the government effectively determines the box-office prospects of each film. Furthermore, the government holds a monopoly over film stock and film equipment, which further tightens its grip over film production. Several Iranian films by major film makers have been either totally banned or have some of their scenes altered. The limited number of imported films have been subject to extensive cuts When the wholesale removal of a scene is not possible, portions of the actual film frames are manually blacked out.

Ideology, Revolution and Cinema

Hormuz Key

Following the pioneers of Iran's film industry, two distinct groups of filmmakers have played a dominant role in Iranian cinema. those who have been primarily interested in making commercial and profitable films and those committed to creating serious cinematic works underlining specific political or ideological themes In the latter group which included directors such as Bahram Beyza'i, Naser Taqva'i, Ali Hatami, Amir Naderi, Parviz Kimiavi, one director, Mas`ud Kimia'i, stands alone In a span of nearly two decades, from 1968 to 1978, and in a series of socially motivated films, he brought the art of political cinema to bear upon political struggle. Lamenting the disappearance of traditional values, and lambasting what he saw as pervasive venality and corruption, particularly in the urban centers and among the middle class, he used his films as vehicles for not only depicting popular discontent but encouraging acts of defiance. In a sense, he was perhaps the only filmmaker among his peers who had symbolically signaled the coming of the revolution

In the post-revolutionary period, the cinematic career of Mohsen Makhmalbaf as screen writer and director, represents a totally different path of development. He began his career as a committed Islamist filmmaker intent on debunking western values and deriding their influence in Iranian society. However, in a gradual transformation which has culminated in his latest film, *Gabbeh* [The Rug], he has set aside ideological and religious themes and has instead concentrated either on subtle criticism of the policies and practices of the Islamic regime or on depiction of life well beyond the pale of politics and struggle.

phase of the censorship process, due to ad hoc nature of regulations and the arbitrary method of their application. The dwindling number of movie houses--from 420 prior to the revolution for a population of 30 million to around 250 for nearly 65 million people--is another indication of the contempt with which cinema is held by the current regime.

Apart from a handful of films with soft poetic themes, the films that have been produced in Iran glorify bloodshed and violence Indeed, war and martyrdom, as the ultimate expression of self-sacrifice, have been the recurrent themes in these films Other prevalent topics are depiction of the negative aspects of the Pahlavi period, denunciation of the Iranian opposition groups abroad, and vilification of the United States.

Those handful of Iranian films that have been critically acclaimed in international festivals or praised by foreign critics neither represent the Iranian film industry as a whole nor remotely depict the life of contemporary Iranian society. On the contrary, they simply serve to promote the misconception that, at least in the area of filmmaking, there is freedom of artistic expression in the Islamic republic of Iran It would have been far more honorable for Iranian artists and filmmakers to have renounced their profession than to have lent their talents to the promotion of an obvious hoax.

Film Censorship: Sharp Scissors in Blind Hands

Jamsheed Akrami

Both Film exhibition and film production in Iran have always been closely controlled by the government. Objections against films have been voiced by religious authorities, professional groups, and, ironically, film distributors as well.

In the pre-revolutionary period, the censorship codes were designed to encourage political conformity, and to curb any real or perceived subversive messages. Domestic films were subject to a multi-step examination process to ensure their compliance with the codes, foreign film were kept in check by cutting their objectionable scenes or changing their narratives while being dubbed. No criticism of the royal family, Islam, the Constitution, and the armed forces was allowed. Thus, forced to resort to symbolic communication, Iranian film makers in the early 1970's started a unique movement combining a keen sense of political awareness with sophisticated cinematic craftsmanship.

In an attempt to create an "Islamic cinema" free of "the imposed western values," the current government has adopted even harsher measures of control.

The Iranian Cinema in France

Mojdeh Famili

The French, in their customary zeal for exploring and recognizing the unique cinematic achievements in non-European societies, have come to embrace, perhaps more enthusiastically than other Westerners, some of the recent works of Iranian cinematographers. Thus, a number of films directed by Abbas Kia Rostami, Bahram Beyza'i, Ja'far Panahi and Mohsen Makhmalbaf have been among the most acclaimed foreign films in France. Part of the reason for the attraction may perhaps stem from the crisis of identity in the post-industrial European societies. Separated from his traditional religious, ideological and philosophical moorings and overwhelmed by violent and aggressive images in the western media, the average western viewer could not but be pleasantly surprised by the beguiling simplicity and soothing serenity of these Iranian films.

In reviewing the reasons for the relative popularity of the Iranian cinema in France, one should not overlook the impact of economic and financial factors A number of French film companies, searching for lucrative deals and supported by government subsidies at home, have in recent years been involved in various phases of film production and distribution in Iran

The question, however, remains whether to distinguish between the cinema that the regime of the Islamic republic is eager to export and those exceptional films that have, for various reasons, attracted the favorable attention of both the critic and average viewer in France. The answer may lie in the comment of a well-known French film critic who believes that the Iranian cinema must be judged not by the ideological films produced in Iran but by those that, having delicately defied the established norms, represent a unique cinematic achievement.

The Cinema of the Islamic Republic of Iran

Parviz Sayyad

The most salient point about the Iranian cinema, clearly missing form most of the appraisals made in international festivals and western media, is that the cinema is totally controlled by the Islamic government which exploits it as a political and propaganda tool for both internal and international consumption. Despite the application of harsh and restrictive criteria to control all stages of film production, whether a film will finally be given a permit can not be known until the very last

control, supervision and censorship for the film industry ever designed by man. But it is not only the state that imposes the endless constraints. Street mobs of zealots and religious fanatics may have the final word in determining the fate of any filmmaker's work. It is thus no wonder that when the centennial of cinema is celebrated around the globe, and the film archives are everywhere explored to whip up national pride, the remaining copies of pre-revolutionary Iranian films, regardless of their merit, are deliberately abandoned to rot in open spaces or in obscure and deadly storage houses.

The Iranian Film Culture

Hamid Naficy

Throughout its existence the Islamic government has shown a surprising degree of flexibility and a great capacity for learning from its own mistake and since 1983 it has steadfastly sought to rationalize the film industry and to provide support and leadership for it. Filmmakers and audiences, too, have demonstrated both resolve and ingenuity in face of incredible constraints. In fact, it is through a process of cultural negotiation and haggling--not just through hailing--that a new cinema is emerging, which embodies much of the aforementioned Islamic values.

In post-revolutionary Iran a new crop of "Islamically committed" filmmakers has been gradually trained, at the same time that experienced "new wave" filmmakers of the Shah's era have been resurrected and allowed to wok. But neither of these two type of filmmakers has been forced into rigid positions. In the same way that pre-revolutionary filmmakers such as Bahram Beyza'i, Daryush Mehrju'i, and Mas`ud Kimia'i have adapted themselves to new post-revolutionary realities, the new generation of Islamist filmmakers such as Mohsen Makhmalbaf have also evolved and matured.

However, the post-revolutionary cinema is in a quandary. At the heart of the dilemma is the contradiction between the artists' fidelity to the state and their loyalty to the nation and to their own art. Iranian cinema has had to deal with many issues, among them. competition among various sectors in the industry, censorship, varied interpretations of regulations, aesthetic demands, chronic shortages of material and equipment, technical constraints and economic realities of producing films which are ideologically correct and yet attractive to mass audiences. The resonances set in motion by the intertextuality of these factors indicate that the development of an Islamized cinema in Iran cannot be considered as merely the result of the imposition of a "ruthlessly united" ideological apparatus controlled by the state but one that is open to considerable ideological work and negotiation.

ancient Iran and notions of national identity, he moved alone in search of new paths toward new concepts of filmmaking and took to polyphonic and abstract cinematic ideas. Thus, in his short film *Siavosh dar takht-e Jamshid*, he was not so much concerned with lamenting the ruins of Iran's glorious past as searching for the true identity of their creators. In his second film, too, he used the same ruins as the stage for interminable dialogues between Iranian legendary and mythical figures about their ties with history and destiny

In Abbas Kia Rostami's cinema, a complete reversal has occurred. Not interested in metaphysical esthetics, he expounds a direct and simple perception not of history and historical legends but of life and the living. In a sense, one may consider Kia Rostami and Rahnema, in terms of cinematic conceptualization, as diametrically opposed. It is interesting to note, that apart from Kia Rostami's works, the only Iranian films that have appealed to Western audiences are those dealing with child characters For, the fascination with children is universal and the interaction between child and nature denotes not cultural truths but unfamiliar local lore and customs The essence of childhood is its direct and unfettered bond with the world. Furthermore, in Kia Rostami's films, not only children but the villages are placed outside the pale of history, although one may perceive in his films, about the recent earthquake and its aftermath, an allegorical reference to how a revolution can totally uproot a society

At the End of a Century

Bahram Beyza'i

The endemic problems of Iranian cinema must be viewed in the context of the age-old conflict between the dominant traditional values and the struggling modern concepts of freedom and rationality, between absolutist dogmas and relativist tendencies. It is in this context that political, cultural and religious despotism has thrived In a sense, the ban against painting and imagery, which is not an exclusively Islamic tenet, must also be viewed in the same context which has placed Iranian cinema in a formidable straitjacket.

In the last hundred years, however, the "absolutist traditionalism" in Iran has reluctantly allowed the fitful growth of photographic and cinematic arts. Indeed, the ruling traditionalists have not only accepted cinema as a legitimate form of art but have in the last decade or so allowed, in fact encouraged, the appearance of Iranian films in international film festivals. They have finally legitimized "image" and particularly the image of their triumphs. They approve of, and promote, images that cover rather that reveal, distort rather than clarify. Thus, on the hundredth anniversary of the birth of cinema, they have succeeded in creating one of the most elaborate and comprehensive systems of governmental

Iranian Cinema, From Past to Present

Farrokh Gaffari

There is ample evidence to indicate that the origins of the crop of innovative and engrossing films produced in the post-revolutionary period in Iran can be directly traced to the cinematic achievements of Iran's pre-revolutionary film industry. It is true that a number of films produced after the establishment of the Islamic republic in Iran, have been recognized in major international film festivals and acclaimed, by European and American film critics in recent years. But it is also true that a number of Iranian films and directors were also recognized and acclaimed in the preceding period by almost the same festivals and critics. Indeed, some of the most prominent of Iran's contemporary directors and filmmakers, such as Bahram Beyza'i, Abbas Kia Rostami and Daryush Mehrju'i, were trained--and produced some of their best works--in the pre-revolutionary era. It is also evident that these favorable notices, some of them rather exaggerated, about recent Iranian films have not been appreciated by a number of Iranians, particularly in the exile community They claim that to praise films produced in a country where each and every aspect of film production is under the total control of an intrusive regime, is no less than condoning the rigid and intolerable restrictions that have been imposed on artistic freedoms in general, and cinematic expressions in particular, in the Islamic republic of Iran

One can not obviously deny the existence of pervasive censorship in Iran nor underestimate the frustration of independent directors and filmmakers who must constantly face a host of obstacles deliberately created by government rules and agents in order to limit their freedom of action and artistic expression. Nevertheless, it is under these frustrating circumstances that one must still try to assess the merits of the works of Iranian arts on their own terms.

Kia Rostami and Fereydun Rahnema

Youssef Ishaghpour

A connoisseur of the western cinema and a member of the "new wave" directors, Fereydun Rahnema was one of those rare Iranian filmmakers who strove to shun the lure of commercial and political considerations. Fascinated by the history of

* Abstracts with asterisks have been prepared by authors.

Faith and Freedom

Women's Human Rights in the Muslim World

Edited by
Mahnaz Afkhami

I.B.TAURIS PUBLISHERS
LONDON · NEW YORK

1995

Contents

Iran Nameh

Vol. XIV, No. 3
Summer 1996

Special Issue On Iranian Cinema

Guest Editor: Farrokh Gaffarri

A Persian Journal of Iranian Studies
Published by the Foundation for Iranian Studies

The Foundation for Iranian Studies is a non-profit, non-political, educational and research center, dedicated to the study, promotion and dissemination of the cultural heritage of Iran.

The Foundation is classified as a Section (501) (C) (3) organization under the Internal Revenue Service Code.

The views expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

All contributions and correspondence should be addressed to:
Editor, Iran Nameh
4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U.S.A.
Telephone: (301)657-1990

Annual subscription rates (4 issues) are $[illegible] for individuals, $20.00 for students, and $55.00 for institutions.

The price includes postage in the U.S. For foreign mailing add $6.00 for surface mail. For airmail add $12.00 for Canada, $22.00 for Europe, and $29.50 for Asia and Africa.

Special Issue On Iranian Cinema

Guest Editor: Farrokh Gaffarri

مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی

ویژهٔ خاطره نگاری در ایران

۱

با همکاری
احمد اشرف

ایران نامه

مجلهٔ تحقیقات ایران‌شناسی

از انتشارات بنیاد مطالعات ایران

بنیاد مطالعات ایران که در سال ۱۳۶۰ (۱۹۸۱ م) بر طبق قوانین ایالت نیویورک تشکیل شده و به ثبت رسیده، مؤسسه‌ای است غیرانتفاعی و غیرسیاسی برای پژوهش دربارهٔ میراث فرهنگی و شناساندن جلوه‌های عالی هنر، ادب، تاریخ و تمدن ایران.

این بنیاد مشمول قوانین «معافیت مالیاتی» ایالات متحدهٔ آمریکاست.

نامه‌ها به عنوان مدیر مجله به نشانی زیر فرستاده شود.

Editor, Iran Nameh

4343 Montgomery Ave., Suite 200

Bethesda, MD 20814, U.S A.

تلفن: ۱۹۹۰-۶۵۷ (۳۰۱)

فکس: ۱۹۸۳-۶۵۷ (۳۰۱)

بهای اشتراک

در ایالات متحدهٔ امریکا، با احتساب هزینهٔ پست:

سالانه (چهار شماره) ۴۰ دلار، دانشجویی ۲۵ دلار، مؤسسات ۷۰ دلار

برای سایر کشورها هزینهٔ پست بشرح زیر افزوده می شود:

با پست عادی ۶/۸۰ دلار

با پست هوایی. کانادا ۱۲ دلار، اروپا ۲۲ دلار، آسیا و آفریقا ۲۹/۵ دلار

تک شماره ۱۲ دلار

فهرست

سال چهاردهم، پائیز ۱۳۷۵

ویژهٔ خاطره نگاری در ایران

با همکاری

احمد اشرف

مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی

سال چهاردهم، شمارهٔ ٤ پائیز ١٣٧٥ (١٩٩٦)

پیشگفتار

شماره های پائیز و زمستان ١٣٧٥ *ایران نامه* از آن رو به خاطره نگاری ایرانیان اختصاص یافته اند که درسال های اخیر بخشی چشم‌گیر و بی سابقه از آثار نویسندگان ایران خاطرات زنان و مردانی است که در عرصه ها و زمینه های گوناگون بر تاریخ سیاسی، اجتماعی و فرهنگی معاصر کشور اثری عمده گذاشته‌اند. آن چه اینان به تصریح و تلویح در خاطرات، یادداشت‌ها و گزارش‌های شخصی خود آورده اند بر گوشه‌های تاریک بسیاری از رویدادها و دگرگونی‌های سیاسی ایران پرتوی تازه می افکند، ساختار و نقش شبکه‌های ارتباطی فردی را روشن تر می‌سازد و پرده از آراء و گرایش‌ها و تعصبات پنهان بر می‌کشد. این هردو شماره، به "خاطره" در معنای گستردهٔ آن که به هیچ شیوه و سبک و قالب و رسانهٔ خاصی محدود نیست، پرداخته اند. از سنگ نوشته های پادشاهان هخامنشی تا «وقایع نگاری» و «روزنامهٔ خاطرات» رجال قاجار، از

یادداشت‌های دولت‌مردان پهلوی تا «خاطرات» رهبران و شخصیت‌های نامدار احزاب و نهضت‌های سیاسی و مذهبی و از «سرگذشت» زنان تا «شرح زندگی» اقلیت های قومی و مذهبی در این شمارهٔ ویژه مورد پژوهش و بررسی قرار گرفته‌اند. در این میان، تنها جای «سفرنامه نویسی»، که خود شماره ای ویژه می طلبد، خالی مانده است.

در این شماره، احمد اشرف پس از بررسی و تحلیل وجوه اشتراک و افتراق تاریخ، خاطره و افسانه، و تمیز میان حافظه و خاطرهٔ فردی، از سوئی، و خاطرهٔ جمعی و حافظهٔ تاریخی، از سوی دیگر، به تعریف انواع خاطره نگاری و سیر تحول آن، به ویژه در غرب، می پردازد، و تاکید می‌کند که خاطرات ایرانی در میانهٔ تاریخ و افسانه جا دارند و از منابع بی بدیل تاریخنگاری اند. در «خاطرات رجال قاجار»، منصوره اتحادیه ، با استناد به شماری گسترده از خاطرات شاهزادگان و رجال این دوره، به توضیح مسائلی چون رابطهٔ شاه با شاهزادگان و درباریان، روابط و شبکه های خانوادگی، نقش زنان در رقابت های درباری، و دادو ستد مناصب دیوانی پرداخته است. صدرالدین الهی در نوشتهٔ خود، با بررسی سبک نگارش و محتوای *روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسلطنه* و *یادداشتهای علم*، و با نقل مستقیم بخش‌هایی از آن‌ها، نه تنها منش و خلق وخوی دو پادشاه، بلکه ویژگی‌های دو مقطع تاریخی از برخورد ایران با ارزش ها و دستاوردهای فرهنگ و تمدن غربی را، در دو سوی یک قرن، مورد سنجش و مقایسه قرار می‌دهد.

در «ملاحظاتی در بارهٔ خاطرات مبارزان حزب تودهٔ ایران،» شاهرخ مسکوب پس از تاکید بر ارزش این آثار، نه فقط برای پی بردن به تاریخ سیاسی اخیر ایران بلکه برای آگاهی از فضای اندیشهٔ سیاسی معصر ایرانیان، جای عواطف و تجربه‌های خصوصی، و "فردیت" جدید را در این خاطرات خالی می بینند. فرزانهٔ میلانی در «زن و حدیث نفس نویسی در ایران،» با اشاره به شمار اندک زنانی که به نوشتن خاطرات خود روی آورده اند، بر حضور فعال و بی سابقهٔ آنان در ادبیات معاصر، به ویژه در زمینهٔ حدیث نفس نویسی، و بر پیامدهای این حضور در فضای فرهنگی جامعهٔ معاصر ایران تاکید می کند. «کتابشناسی خاطرات ایرانی»، همراه با مقدمه ای در بارهٔ نحوهٔ طبقه بندی این خاطرات و توزیع فراوانی آن ها، پایان بخش مقالات این شمارهٔ ویژهٔ است.

احمد اشرف*

تاریخ، خاطره، افسانه

نگاهی به تاریخ، خاطره، افسانه را با این گفتهٔ مشهور ارسطو آغاز می کنیم که «تمایز مورخ از شاعر در این نیست که مورخ به نثر می نگارد و شاعر به نظم تاریخ هردوت را می‌توان به‌گونه‌ای به‌نظم آورد که هم چنان از مصادیق تاریخنگاری باشد آنچه تاریخنگار را از شاعر متمایز می کند آنست که تاریخنگار در بارهٔ اموری می نگارد که در واقع روی داده اند، حال آنکه شاعر دربارهٔ رویدادهایی می‌سراید که ممکن است روی دهند.»[۱] تعریف ارسطو از تاریخنگاری به مثابهٔ تصویر "امور تحقق یافته" بیشتر معطوف به توصیف زندگی واقعی مردمان و سرگذشت تاریخ سازان است. چنانکه کارلایل، مورخ برجستهٔ قرن نوزدهم، هنوز براین باور بود که تاریخنگاری و سرگذشت مردان بزرگ چنان با یکدیگر پیوند خورده اند که « تاریخ جوهر سرگذشت‌های بیشمار است.» تاریخنگاری هنگامی از سرگذشت مردان بزرگ جدا شد که برخی ازمورخـــان قرن ۱۸ به مطالعه و

---

* استاد جامعه‌شناسی در دانشگاه پنسیلوانیا و از ویراستاران دانشنامهٔ *ایرانیکا*. آخرین نوشته‌های احمد اشرف زیر عناوین «ایران»، «بازار» و «محمدرضا پهلوی» در: *Encyclopedia of the Modern Middle East* (1996) منتشر شده اند.

تحلیل رویدادهایی پرداختند که در شکل دادن به زندگی انسان موثر بودند. با این همه، تاریخنگاری و خاطره نگاری باهم پیوندهای گوناگون دارند و به اعتباری هر تحلیل تاریخی خاطره و زبان حال تاریخنگار از خاطرات گذشتگان است.

از سوی دیگر مرز میان تاریخنگاری و شاعری و افسانه پردازی نیز به همان سادگی و قاطعیت که ارسطو معین کرده نیست. چرا که تاریخنگاری نیز با آنکه اساساً با شرح وقایع سر و کار دارد اما یکسره فارغ از افسانه پردازی و داستان‌سرایی نیست.

تصویرهائی که هردوت از امپراطوری هخامنشی و فردوسی از سلسله های اساطیری و تاریخی ایران باستان بدست می دهند برای روشن کردن موضوع بحث ما سودمندند. *تاریخ هردوت* به نمونهٔ اعلای تاریخنگاری که «بیان رویدادهای واقعی» باشد نزدیک است، اما نه فارغ از تجربه های شخصی هردوت و تصورات ذهنی او و معلومات او است و نه بری از "خاطرهٔ تاریخی یونانی" از خودی و بیگانه (یعنی بربرها) درعصر او. اما با این همه، تصویری که هردوت از سلسلهٔ هخامنشی و روابط آن با یونان به‌دست می دهد بخشی از واقعیت تاریخی را نشان می دهد و حداقل گواهی بر وجود تاریخی دولت ماد و امپراطوری هخامنشی است؛ همان واقعیت تاریخی ای که در عصر ساسانی از خاطرهٔ تاریخی ایرانیان محو می شود و تا قرن نوزدهم هم چنان نا پیدا می ماند.[۲]

حال آنکه در *شاهنامهٔ* فردوسی اثری ازسلسله‌های ماد و هخامنشی، که وجود واقعی تاریخی داشته اند، دیده نمی شود و به جای آن به تفصیل از سلسله های اساطیری پیشدادی و کیانی سخن می رود و مختصری هم به ملوک طوایف و اشکانیان پرداخته می شود و آن گاه از اسطوره به تاریخ راه می برد و تاریخ ساسانیان را براساس منابع موجود و تصورات شایع در زمان خود به نظم می‌کشد. *شاهنامهٔ* فردوسی در واقع مجموعه ای است از پندارهای اساطیری، رویدادهای تاریخی، تعالیم اخلاقی و حکمت عملی و افسانه ها و تصاویر شاعرانه‌ای که در همهٔ این موارد زندگینامهٔ فردوسی به قلم خود او هم هست. به بیان دیگر، تصویر فردوسی از شاهان ساسانی همچون تصویر هردوت از شاهان هخامنشی کم و بیش به‌نمونهٔ اعلای تاریخنگاری نزدیک می شود، گرچه هریک از این دو تصویر از دیدگاههای‌شخصی و اجتماعی وقومی واز زمان ومکان معین نشأت گرفته‌است.[۳]

بدین گونه، خاطره نگاری نیز، که از منابع عمدهٔ تاریخنگاری است، حتی اگر حاوی اعترافات صاف و صادق صاحب‌خاطره هم باشد، تنهاگوشه ای

از حقیقت یا واقعیت زندگی او را برما می گشاید. آنچه خاطره نگار برای ما نقل می کند برداشت او از برخی تجربه های زندگی خویش است که ساخته و پرداختهٔ ذهن او و متأثر از موقعیت اجتماعی و تاریخی او و حالات و روحیات وی در زمانی است که سرگذشت خود را برای ما روایت کرده است. از همین رو، نابوکُف هشدار می دهد سرگذشتی که برای ما نقل میِ شود سه وجه دارد: آنچه راوی سرگذشت آنرا می پردازد؛ آنچه شنوندهٔ روایت به آن شاخ و برگ می دهد و به صورت تازه در می آورد؛ و آنچه صاحب درگذشتهٔ روایت از هردوی آنان پنهان می‌کند.[۴]

افسانه هم به نوبهٔ خود با خاطره از دو سو پیوند دارد. یکی اینکه هر افسانه ای به تفاریق متأثر از خاطرات افسانه پرداز است و دیگر اینکه حدیث نفس، به قول بالزاک مؤثرترین نوع داستان نویسی است.

اما تاریخنگاری و خاطره نگاری نیز به دوگونه با هم پیوند پیدا کرده اند. یکی خاطرهٔ جمعی است که به صورت "حافظه تاریخی" ظاهر می شود و برجسته ترین تجلّی آن «حافظهٔ دینی و حافظهٔ قومی» در هزارهای تاریخی و "حافظهٔ ملی" درعصر جدید است. دوم، خاطرهٔ فردی است که پس از نگاشتن به صورت منبع و مأخذ با ارزش تاریخنگاری در می آید. موضوع بررسی های این شمارهٔ ویژه خاطرهٔ فردی است و نه خاطرهٔ جمعی. بنابراین آنچه در زبان فارسی به نام "خاطرات تاریخی" شهرت یافته در واقع از باب خاطرات فردی است که به سبب ارزش آنها در تاریخنگاری بدین‌نام خوانده شده و از "حافظه تاریخی"، که موضوع بررسی ما نیست، متمایز است.[۵]

از سوی دیگر به وجوه تشابه و تمایز میان حافظهٔ فردی (memory) ،که مورد بحث ما نیست، و خاطرهٔ فردی (memoir)، که مورد نظر ماست، باید توجه داشت. حافظهٔ فردی موضوع بررسی در روانشناسی و روانکاوی است و حافظه جمعی موضوع بررسی در انسان شناسی و تاریخ، که هر دو بیرون از این بحث است. چنان که خواهیم دید مهم ترین نوع خاطرات فردی در مغرب زمین حدیث نفس درمعنای اعترافات است که هم مورد علاقهٔ ناقدان ادبی است و هم مورد عنایت خاص روانکاوان. امّا خاطرات ایرانی غالباً ازنوع وقایع‌نگاری (chronicle) ویا خاطره نگاری (memoir) درمفهوم کلّی آن است که از مهم‌ترین منابع تاریخنگاری در ایران به‌شمار می آیند.

چنان که خواهیم دید، پیش از آن که واژهٔ "اتوبیوگرافی" در اوائل قرن نوزدهم در اروپا رایج شود، واژهٔ (memoir) برای انواع خاطره نگاری بکار می رفت و

[illegible] بر دو معنی داشت. یکی خاطرهٔ فـردی به عنوان وسیله ای برای درک و فهم روانشناسی تاریخی، که به ندرت بکار می رفت، و دیگر در معنای نگارش خاطرات پراکنده که دلالتی بر بیان حالات و روحیات فردی نداشت. بنابراین خاطره در این معنی ممکن است هم برای یادداشت های روزانه، وقایع اتفاقیه، سفرنامه و یا گزارش های اداری و یا شرح مذاکرات انجمن‌های علمی به‌کار رود و هم برای حدیث نفس در معنای اعترافات و بیان حالات و روحیات فردی.

بدین ترتیب خاطره نگاری، درمعنای گستردهٔ آن، پایبند هیچ یک از صور بیان ادبی نیست. چنانکه خاطره نگاران از هر وسیله و شیوه ای که در دسترسشان باشد برای بیان سرگذشتشان یا حالات درونی‌شان یا مشاهداتشان سود می جویند. از همین رو به دشواری می توان شکلی از صور ادبی و نوشتاری را در بایگانی تاریخ یافت که خاطره نگاری در قالب آن نیامده باشد: از کتیبه های بجا مانده درمقبره‌ها و عبادتگاههای مصری و معابد بابلی و آشوری گرفته تا سنگنوشته‌های پادشاهان هخامنشی و ساسانی؛ از اسناد بجا ماندهٔ محرّرین محاکم شرع و عرف گرفته تا آثاروقایع نگاران درگاه شاهان و روزنامهٔ خاطرات اهل دیوان؛ از خطابه‌ها و رجزخوانی های خداوندان زر و زور گرفته تا توصیف هجائی و اشعار تغزلی و غنائی شاعران، از توصیف ادبی رویدادهای واقعی و خیالی گرفته تا داستان های بلند و افسانه های حماسی و نمایشنامه ها؛ از اعترافات روحانیون و متشرعین و رجال سیاسی و اهل ادب گرفته تا حضور قلب ملکوتی عرفاء و اهل معاد و حدیث نفس اماره و لوّامهٔ اهل معاش.[۲]

با این همه مشخص ترین و رایج ترین انواع خاطرات فردی در ادبیات ملّت‌ها از این قرارانـد: وقایع‌نگاری (chronicle)، روزنامهٔ خاطرات (diary)، خاطرات (memoirs)، سفرنامه (travelogue)، و حدیث نفس (autobiography). وجه مشترک همهٔ این انواع در این است که راوی خاطره رویدادهایی را نقل می کند که به گمان او واقعاً اتفاق افتاده اند و چیزهایی را می نگارد که خود از نزدیک شاهد وقوع آنها بوده است. در این میان وقایع نگاری در مرز تاریخنگاری جا دارد و از انواع مشخص آن به شمار می‌آید، حال آنکه حدیث نفس در مرز افسانه پردازی مکان دارد و غالباً از انواع ادبی دانسته می شود.

بدین گونه صور گوناگون خاطره نگاری درمحوری قرار دارد که یک سر آن تاریخ و سر دیگر آن انواع ادبی است. نگاهی به تاریخ خاطره نگاری در غرب نشان می دهد که حدیث نفس، به معنای اعتراف و گشودن راز درون، پایه و مایهٔ

خاطره نگاری غربی و مورد علاقهٔ روانشناسان و نقد نویسان ادبی است، حال آنکه خاطرات ایرانی غالباً از نوع وقایع نگاری و خاطرات سیاسی و بیشتر مورد علاقهٔ تاریخ نگاران است.

وقایع نگاری. وقایع نگاری، یا ثبت سالانهٔ رویدادهای تاریخی به ترتیب وقوع آنها، نوع مشخص و متداول تاریخنگاری و زندگینامه نگاری در سده های میانهٔ ایران و کشورهای اسلامی و تمدن های آسیایی و نیز در کشورهای اروپایی بوده است. در وقایع نگاری، رویدادهای پُر اهمیت به شیوه ای ثبت می شود که در آن نویسنده تقریباً بطور کامل در پشت صحنه قرار می‌گیرد و می کوشد تا گزارش خود را در حد امکان به گونه ای غیر شخصی بنگارد. از همین رو، حضور وقایع نگار در رویدادها به ندرت محسوس است و در نتیجه وقایع نگاری بیش از انواع پنجگانهٔ مورد نظر ما به تاریخنگاری، که راوی آن "سوم شخص مفرد" است، نزدیک می شود.

همانگونه که خواهیم دید، وقایع نگاری سیاسی قدیمی ترین و رایج ترین نوع خاطره نگاری در تمدن های باستانی خاورمیانه بوده و نخستین بایگانی بزرگ رویدادهای سیاسی در بین النهرین پدید آمده است. در ایران باستان نیز سنگنوشته‌های بجا مانده از دوران هخامنشی و ساسانی را می توان نوعی وقایع‌نگاری به شمار آورد، گرچه، با توجه به این که غالب آنها با تاکید بر "من" نویسنده" آغاز می‌شوند، به خاطرات و، به ویژه به حدیث نفس، نیز شباهت دارند.

امّا وقایع نگاری به طور اخص نوع متداول تاریخنگاری سیاسی در دوران اسلامی گردیده و آثار متعددی از آن بجا مانده است که از منابع و مآخذ اصلی شناخت ادوار مختلف تاریخ این دوران به شمار می آیند. این نوع وقایع نگاری از قرن پنجم به قلم دبیران و عُمّال درباری متداول گردید و تا اوایل قرن کنونی تداوم یافت. نکتهٔ جالب این است که وقایع نگاری در قرن پنجم با دو اثر بی‌نظیر، یعنی ***اخبار خوارزم*** از ابوریحان بیرونی و ***تاریخ مسعودی*** از ابوالفضل محمدبن حسن کاتب بیهقی آغاز می شود، که در آنها این نویسندگان برجسته هم حضور فعال دارند و هم رویدادها را با امانت و درستی می نگارند. این پیشگامی پرارزش متأسفانه در تاریخنگاری و وقایع نگاری متداول آن دوران دنبال نمی‌شود و وقایع نگاری به نقل اخبار رسمی، اقدامات و فعالیت های سلاطین و پادشاهان و امیران و وزیران تبدیل می شود و وقایع نگار نیز غالباً خود را در پس

ثبت وقایع پنهان می کند و وجود خود را نمی نمایاند. مجموعه این آثار شامل
چند کتاب پراهمیت از دورهٔ مغول و تیموری تا عصر قاجاریه است، همچون ***تاریخ
جهانگشای جوینی*** و ***جامع التواریخ رشیدی***، و ***تاریخ وصاف***، و ***ظفرنامهٔ شامی*** و
مجمل التواریخ حافظ ابرو، و نیز آثار معروف دورهٔ صفوی همچون ***عالم آرای شاه
اسماعیل*** و ***احسن التواریخ***، حسن روملو و ***تاریخ عالم آرای عباسی*** اثر اسکندر بیک
ترکمان. از عصر نادری و زندیه بخصوص قاجاریه نیز مجموعه ای از وقایع‌نگاری
در دست است، از جمله آثاری که زیر نظر میرزاحسن خان اعتمادالسلطنه تالیف
شده است مانند ***تاریخ منتظم ناصری*** و ***مرآت البلدان ناصری*** و نیز جلد آخر
ناسخ التواریخ تألیف محمدتقی خان لسان الملک سپهر و ***فارسنامهٔ ناصری*** از
میرزاحسن فسائی.

ایراد بزرگی که به غالب این وقایع نگاری‌ها وارد است نه تنها گزینش
دلخواهانهٔ مطالب و نیز نوع عرضه کردن آنها و داوری در آنهاست بلکه مطالب
پراهمیتی است که پرده پوشی شده و در ذکر وقایع و یا درحاشیهٔ آنها پنهان
مانده. شاید برای نمونه بتوان از ***تاریخ بی دروغ*** اثر ظهیرالدوله یادکرد که
مقایسهٔ آن با وقایع نگاری رسمی آن دوران به خوبی ابعاد وسیع لاپوشانی حقایق
تاریخی را به دست وقایع نگاران رسمی درباری نشان میدهد. نمونهٔ خوب دیگر
مقایسهٔ ***روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسلطنه*** (که مخفیانه و برای آیندگان تهیه می‌کرده) با
آثار متعدد دیگری است که زیرنظر وی به عنوان تاریخ رسمی عهد پادشاهی
ناصرالدین شاه منتشر می شده.

روزنامهٔ خاطرات. ثبت روزانهٔ رویدادهایی است که غالباً به راوی خاطره مربوط
می‌شود. نگارش خاطرات روزانه بدون قصد انتشار آنها از کارهای پُررونق ادبی
در قرن هفدهم فرانسه و انگلستان بود. غالب این آثار در قرن های ۱۹ و ۲۰ که
بازار نشر خاطرات رونق گرفت منتشر شدند. البته آگاهی به امکان انتشار
روزنامهٔ خاطرات سبب اکراه به فاش‌گویی درخاطرات دو قرن اخیر شد.

یکی از محاسن عمدهٔ روزنامهٔ خاطرات آنست که رویدادهای روزانه بلافاصله
در آن ثبت می شوند و از کمبود ها و کاستی ها و تحریف ها و دستبردهای
حافظه، به خصوص اگر سالیان دراز از رویدادها گذشته باشد، در امان
می‌مانند. اما میزان صداقت و فاش‌گویی درخاطرات روزانه تا حدی بستگی به
قصد یا امکان انتشار آن دارد. زیرا گذشته از شخصیت نویسنده، مسئلهٔ اصلی
محتوای خاطره است که اگر مربوط به‌امور کاملاً خصوصی و شخصی و در قلمرو

اعترافات باشد قصد انتشار درآن موثر می افتد، حال آنکه اگر خاطره مربوط به مسائل اجتماعی وسیاسی باشد صاحب خاطره می تواند با زیرکی و چابک دستی، سعدی وار، پیامش را به گونه ای برساند که حتی اگر در زمان حیات خودش هم بدست نامحرم افتد برای او دردسری پدید نیاورد. مثال های متعددی از این‌گونه شیوه ها را می توان در خاطرات روزانهٔ اعتماد السلطنه و امیر اسدالله علم بدست داد.

نخستین روزنامهٔ خاطرات ایرانی در نیمهٔ دوم قرن ۱۹ به همت میرزا حسن خان اعتماد السلطنه (*روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسلطنه*) تدوین گردید و دومین ومفصل ترین روزنامهٔ خاطرات را عین السلطنه برادر زادهٔ ناصرالدین‌شاه نوشته است، که جلد اول آن منتشر شده و پنج جلد دیگر آن در حال انتشار است. سومین خاطرات روزانه که از لحاظ اهمیت تاریخی با خاطرات اعتماد السلطنه پهلو می‌زند یادداشت های روزانهٔ امیراسدالله علم از دههٔ واپسین پادشاهی دودمان پهلوی است. متأسفانه، این نوع خاطره نگاری در ایران رونق چندانی نداشته و شمار آنها از انگشتان دست فراتر نمی رود.

خاطره نگاری. روایت رویدادهایی است که یا نویسندهٔ خاطره شاهد وقوع آنها بوده و یا از افراد آگاه آنها را شنیده و به خاطر سپرده باشد. تفاوت اساسی خاطره با حدیث نفس آنست که خاطره بیشتر بر محور رویدادهای اجتماعی و تاریخی می‌گردد تا برگِرد زندگی خصوصی راوی. اما خاطرات به تفاریق حدیث‌نفس را با رویدادهای تاریخی درهم می آمیزند. برخی ار آنها برای روایت یک یا چند واقعهٔ اجتماعی و تاریخی فراهم می آیند و برخی دیگر به روال شرح حال تنظیم و تدوین می شوند و وقایع عمدهٔ زندگی نویسندهٔ خاطره را از تولد و دوران کودکی و نوجوانی و تحصیلات و ازدواج و شرح فعالیت های اجتماعی و سیاسی و اقتصادی او در برمی‌گیرند اما معمولاً به لایه های درونی شخصیت راوی نمی رسند و ژرفای حدیث نفس او را آشکار نمی سازند. خاطره نگاری از روزنامهٔ خاطرات نیز متمایز است زیرا غالباً رویدادهایی را روایت می کند که سال ها از وقوع آنها گذشته و در نتیجه، هنگام نگارش، از صافی روحیات و خلقیات فردی و پایگاه اجتماعی راوی خاطره عبور کرده و به خطای حافظه و دستبرد آگاه یا ناخود آگاه راوی خاطره آلوده گردیده است.

خاطره نگاری، به خصوص خاطره نگاری سیاسی، نوع مسلط و متداول در تاریخ ایران و به خصوص در عصر رواج خاطره نگاری در ایران معاصر است.

شاید بیش از ۹۵ درصد خاطرات ایرانی از نوع خاطرات سیاسی و اجتماعی و فرهنگی باشد و تنها پنج درصد مربوط به انواع دیگر خاطرات (خاطرات روزانه و حدیث نفس).

اتوبیوگرافی یا حدیث نفس. حدیث نفس نوع مشخص و متمایز خاطره نگاری است که در دو قرن اخیر در فرهنگ غرب بالیده و شکوفا شده. واژهٔ اتوبیوگرافی" نیز برای نخستین بار در سال ۱۷۹۷ و ۱۸۰۹ به ترتیب در محافل ادبی انگلستان و فرانسه به‌کار رفت و سپس در اروپا شایع شد. پیش از ابداع این واژه حدیث نفس یا زیر عنوان کلی خاطره نگاری و یا زیر عنوان "اعترافات" و "پوزشنامه" یا "توجیه نامهٔ" apology می آمد. "پوزشنامه" که در قرن ۱۸ در اروپا رواج داشت بیشتر برای توجیه و دفاع از اعمال و رفتاری نگاشته می‌شد که راوی در زندگی مرتکب شده بود.

امّا اعترافاتی که اساس و مبنای اتوبیوگرافی درغرب است، به معنای اعتراف به گناهان و انحرافات وضعف های بشری است. این نوع حدیث نفس که ابتدا در کتاب مشهور *اعترافات سن آگوستن* در آخر قرن چهارم عرضه شد، در عصر جدید در اروپا رواج گرفت. این گونه اعترافات که بیشتر جنبهٔ روحانی و معنوی داشت و نوعی وظیفهٔ دینی پنداشته می شد با آنچه در فرهنگ ایرانی و اسلامی به نام حدیث نفس خوانده می شود قرابت داشت، اما همسان نبود. برای روشن شدن موضوع باید توجه داشته باشیم که در روانشناسی قدیم نفس آدمی را دارای سه نیروی متمایز می دانستند و می پنداشتند که فرد آدمی به اعتبار این نیروها مصدر افعال گوناگون می شود.

> اول. قوهٔ ناطقه که آن را نفس ملکی خوانند و آن مبداء فکر و تمیز و شوق نظر در حقایق امور بود. دوم، قوت غضبی که آنرا نفس سَبُعی گویند و آن مبداء غضب و دلیری و اقدام بر اهوال و شوق تسلط و ترفع و مزید جاه باشد. سوم، قوت شهوانی که آنرا نفس بهیمی نامند و آن مبداء شهوات و طلب غذا و شوق التذاذ به مأکل و مشارب و مناکح بود. از این سه نفس در قرآن مجید به نفس مُطمئنه، نفس لَوّامه و نفس اَمّاره آمده است و مثل این سه نفس قدماء حکماء چون مثل سه حیوان مختلف نهاده اند که در مربط جمع کرده باشند، فرشته و سگی و خوکی تا هر کدام که غالب شود حکم او را بود.[۷]

سوال این است که حدیث کدام نفس در فرهنگ ایرانی و اسلامی سابقه داشته است. اگر در فرهنگ غربی حدیث نفس لوامه و اماره، یعنی اعتراف به گناهانی که صاحب خاطره در سیطرهٔ قوای سبعی (یا غضبی) و بهیمی (یا شهوی) در دوران جوانی مرتکب شده، اساس و مایهٔ خاطره نویسی گردیده، در فرهنگ ایرانی و اسلامی حدیث نفس ملکوتی و یا سیر و سلوک عرفانی و یا گذار از شریعت به طریقت و حقیقت مبنای حدیث‌نفس قرار گرفته است.

درمغرب زمین نیز رونق حدیث نفس سبعی و بهیمی و اعتراف به گناهان و بیان سرگذشت واقعی از عصر روشنگری در قرن هجدهم رونق پیدا کرد و در قرن نوزدهم به عنوان نوع مشخص ادبی شکل گرفت. عامل اصلی در رونق گرفتن فاش گویی در حدیث نفس اشاعهٔ اعتقاد به خود محوری و خود آفرینی انسان یا اومانیزم (humanism) بود که بن مایهٔ فرهنگ نوین به شمار می‌آمد و انسان متجدد را از انسان متقدم یا سنت گرا متمایز می کرد. این بینش تازه سبب اهمیت یافتن تجربهٔ شخصی و درونی افراد از یکسو و نگرش تاریخی به زندگی انسان از سوی دیگر شد. بنابراین، همزمانی شکوفائی حدیث نفس با نضج تاریخنگاری علمی امری تصادفی نبود. چرا که هم تاریخنگاری جدید و هم حدیث نفس متنی براگاهی تاریخی تازه ای بودند که رویدادهای تاریخی را با آگاهی از سیرحوادث و مشی وقایع تاریخی تبیین می کند و معمای هر رویداد تاریخی را در توصیف رابطهٔ عِلّی میان سلسلهٔ به هم پیوستهٔ حوادث می جوید.

دراین دوران بود که جامعهٔ متحول انگلیس و فرانسه و آلمان به اعترافات مردان نام آور تعلق خاطر پیدا کرد و سبب شد تا مورخین و فلاسفه و شاعران بزرگ به تدوین و انتشار حدیث نفس و اعترافات خویش بپردازند. از جمله، ادوارد گیبون (Gibbon)، نمایندهٔ برجستهٔ مکتب تاریخنگاری انگلستان، که در مقدمهٔ حدیث نفس خود علاقه به مسائل روان‌شناسی و اخلاقی را که از ویژگیهای عصر روشنگری بود موجب رونق حدیث نفس دانست و هردر (Herder)، شاعر و متفکر آلمانی، که گردآوری حدیث نفس در دورهٔ های گوناگون و درجوامع مختلف را خدمت بزرگ به تدوین تاریخ تحول جوامع انسانی شمرد و یا گوته (Goethe)، شاعر بزرگ آلمانی،که اعترافات هر عصر را روشنی بخش فراگرد بزرگ رهائی شخصیت انسان دانست.

با رشد علوم انسانی در قرن نوزدهم حدیث نفس موضوع بررسی های علمی

روانشناسی و تاریخ قرار گرفت. از دیدگاه تاریخنگاری تجربی و تحصلی حدیث نفس به عنوان فشردهٔ حالات و خصوصیات وطبایع افراد و اجتماعات و اعصار و نژادها و اقوام مقامی به مراتب والاتر از اسناد و مدارک رسمی یافت.

درادبیات قرن نوزدهم نیز حدیث نفس به عنوان یکی از انواع پر اهمیت ادبیات ملل شناخته شد، همچون **Vita Nuova** اثر دانته (**Dante**) و **Vita** اثر چلینی (**Celini**) در ادب ایتالیا و ***History of Rebellion*** اثر لردکلرندن (**Clarendon**) در ادب انگلستان و ***اعترافات*** روسو در ادب فرانسه و ***Dichtung und Wahrheit***، اثر گوته در ادب آلمان.

امّا حدیث نفس به خودی خود بیشتر از آن که معرّف نوع یا اثر بزرگ ادبی باشد نشان توامان بودن نویسنده و موضوع اثر بود. همین وحدت میان موضوع اثر و نویسندهٔ آن، و این‌که انسان پژوهنده خود موضوع پژوهش است، اساس علاقهٔ مدرنیست‌های ادبی به‌حدیث نفس بود. چه، آنها می‌پنداشتند که نویسندهٔ اتوبیوگرافی همهٔ واقعیت های زندگیش را در دست دارد، در حالی که نویسندهٔ سرگذشت دیگران باید آنرا از راه تحقیق و یا همدلی به‌دست آورد و تازه به کنه آنها و به تمامی آنها نیز هیچگاه دسترسی پیدا نکنند. از دیدگاه مکتب درون‌فهمی حدیث نفس والاترین و آموزنده ترین اثری بود که در آن امکان درک و فهم زندگی انسان فراهم می شود. چنانکه «تاریخ حدیث نفس تاریخ خود آگاهی انسان» دانسته می شد. رونق حدیث نفس در واقع نشان قیام "منیّت" فرد بود؛ فردی که با تاکید بر وجود "من" حود را در برابر دیگران قرار می داد و از نهادها و مؤسسات اجتماعی در پیرامونش متمایز می‌کرد و اسباب و محرکات ابتدائی اعمال و رفتار حود را نشأت گرفته از درون خویش می‌پنداشت.

بدین گونه، تا اوایل قرن کنونی تجربه های زندگی محور ارزشگزاری حدیث نفس در نقد و تحلیل تاریخی و ادبی بود، بدون آنکه به نقش راوی سرگذشت در شکل دادن و خلق افسانهٔ زندگیش توجهی بشود. از اوایل قرن حاضر بود که ابتدا نقش افسانه ساز راوی در مرکز نقد و تحلیل حدیث نفس جا گرفت و آنگاه، در دو دههٔ اخیر، نوبت به قیام متن رسید.

همان گونه که از واژهٔ ترکیبی اتوبیوگرافی یا "زندگی_خود_نگاری" برمی آید این واژه ترکیبی است از سه عامل "خود" یا من نگارنده، "زندگی" یا سرگذشت راوی، و "متن" سرگذشت که راوی آنرا قلم زده و برصفحهٔ کاغذ آورده است. در نظر اول معنا و مفهوم هریک از این عوامل و روابط آنها با یکدیگر روشن

وبدیهی است. اما تأمل در تاریخ تحول نقد و تحلیل اتوبیوگرافی نشان می‌دهد که نقش محوری هریک از عوامل سه گانه و روابط آنها با یکدیگر در مراحل مختلف دگرگون شده است.

درمرحلهٔ اول، که تا اوایل قرن کنونی ادامه داشت فرض اصلی آن بود که اتوبیوگرافی سرگذشت زندگی واقعی راوی است که همچون «وقایع اتفاقیه در روزگار» و به گونه ای عینی تجربه های انفسی او را درجهان آفاقی منعکس می‌کند. چنانکه گویی "من نگارنده" شرح زندگی خویش را فارغ از هرگونه تعلّق خاطر و تعصب یا بحرانِ هویت و خود فریبی همانطور که واقعاً رویداده، نقل کرده باشد. از این رو اتوبیوگرافی بهترین نوع زندگینامه پنداشته می شد که خود یکی از انواع ارزشمند تاریخنگاری به حساب می آمد. پس آنچه در اتوبیوگرافی نقدکردنی بود همان محتوی سرگذشت راوی بود و نه خود او و یا متن نوشتهٔ او.

درمرحلهٔ دوم، توجه نقد ادبی به "منِ نگارنده" معطوف شد بدین معنی که اگر در مرحلهٔ پیشین "من نگارنده" لوحهٔ ای پاک و بی آلایش و آئینه ای شفاف در نظر می آمد که سرگذشت زندگی خود را (که از همهٔ زیر و بم هایش آگاه بود) معصومانه به نگارش آورده، و نوشتهٔ او انعکاس واقعی رویداد هائی تصور می‌شد که بر او گذشته است، در این مرحله "من نویسنده" در نقش عامل فعّالی ظاهر می شود که «نیمی خودرا کشف می کند و نیمی خود را می سازد»، و در هردو مورد این خود راوی است که داستان می سراید و خودآگاهی و آفرینندگی اوست که در محور نقد ادبی و تاریخی قرار می گیرد. همین جابجایی از "زندگی" نویسنده به "من" نویسنده است که مقام و منزلت ادبی به اتوبیوگرافی می بخشد و آنرا از قلمروِ تاریخنگاری به قلمرو ادبیات سوق می‌دهد. چرا که در هر اثر ادبی "منِ" نگارنده، خواه آشکارا و خواه در نهان، هم درمجموعهٔ اثر ادبی و هم در اجزای پر اهمیت آن حضور دارد و همین حضور "من" است که به هر اثر ادبی معنا می بخشد.

مرحلهٔ سوم در نقد و تعبیر اتوبیوگرافی متمایز کردن و شاخص کردن "متنِ" اتوبیوگرافی دربرابر "منِ" نویسنده و "زندگیِ" اوست که مورد تاکید پسامدرنیستها (Post- modernists) قرار گرفته. به عقیدهٔ صاحب‌نظران این مکتب همچون فوکو (Foucault) و دریدا (Derrida)، "متن" اتوبیوگرافی پس از پدید آمدن زندگی مستقل خود را می یابد و به راهی می رود که نه ربطی به "زندگی" نویسنده دارد و نه به "منِ" نویسنده.» به گمان دریدا از آنجا که در اتوبیوگرافی

"امضاء" نویسنده در حاشیهٔ متن اثر جا می گیرد اتوبیوگرافی نیز در حاشیهٔ ادبیات ظاهر می شود و درست به همین دلیل هم تمام مسائل مربوط به تعریف ادبیات، مفهوم افسانه ای بودن آن و رابطهٔ ادبیات با آثار غیر ادبی در بررسی اتوبیوگرافی مطرح می‌شود. به نظر او به محض آنکه "متن" پدید می آید کشاکش و تضادی ژرف میان آن و "امضاء" پای آن در می گیرد، چرا که هر یک می خواهد دیگری را در خود ببلعد و مدفون کند. بدین گونه به نظر آنان هم نویسندهٔ اثر و هم زندگی او افسانه ای بیش نیست و آنچه واقعیت دارد و شالودهٔ اتوبیوگرافی را تشکیل می‌دهد چیزی جز "متن" نیست. در ورای "متن" تنها چهره‌ها و صورتک‌های داستان باقی می‌ماند که می توان تیرگی و وهم گونی آنها را نیز با ساخت‌شکنی (deconstruction) "متن" نشان داد. بدیهی است که با این فرضیه اتوبیوگرافی، به‌عنوان یک نوع متمایز ادبی، به پایان خط می‌رسد و در افسانه پردازی محو می شود.[۸]

با آنکه پیروان اصالت صورت و اصالت ساحت و ساخت شکنان گوشه ها و جنبه های پراهمیت و قابل تاملی از تجربه های انسانی را آشکار می سازند لکن هنوز نتوانسته اند از درگیری با مسئلهٔ "خود" و خودآگاهی انسان رهایی یابند. حتی اگر برخی از آنان تا بدان حد به افراط گرایند که وجود آنرا انکار کنند. چرا که "خود" و خودآگاهی چنان برای انسان فریبنده و افسونگر است، و دلهرهٔ عظیم انسان از وجود اسرار آمیز و مرموز آن چنان در ژرفای وجود ریشه دوانده است که انسان از اندیشیدن به آن رهایی ندارد.

با این همه از آنجا که به گمان ما خاطرات ایرانی در میانهٔ تاریخ و افسانه جا دارند و غالباً از منابع بی بدیل تاریخنگاری بشمار می آیند باید در مرحلهٔ اول درمعرض نقد و تحلیل تاریخی قرار گیرند. رویدادهای اتوبیوگرافیک و وقایع عرضه شده در خاطرات ایرانی را باید در لحظهٔ نگارش آنها و در تاریخ حیات نویسنده و اوضاع و احوال زمان او و خلقیات و روحیات راوی خاطره بنشانیم تا بتوانیم رویدادهای تاریخ معاصر را، که غالباً ناشناخته و پراز ابهام است، در روشنای آن دریابیم.

در مقالهٔ «خاطرات ایرانیان در گذشته و حال»، که در بخش دوّم این شمارهٔ ویژه منتشر خواهد شد، به بررسی و نقد خاطره نگاری در ایران و سیر تحوّل آن در ایران قدیم، دوران اسلامی و عصر جدید خواهیم پرداخت.

پانوشت ها:

۱. البته باید توجه داشت که ارسطو مفهوم شعر و شاعری را در معنای وسیع آن در نظر دارد و در نتیجه آن را شامل فلسفه نیز می داند. برای آگاهی از نظر وی در بارهٔ شعر و شاعری و تمایز آن از تاریخ نگاه کنید به اثر معروف او زیر عنوان فن شعر:

Aristotle, *Poetics*, Tr and ed. by I Bywater, New York, Garland Pub., 1980

۲. برای تصویر هردوت از سلسله های ماد و هخامنشی و رویدادهای تاریخی آن زمان ن. ک. به

Herodotus, *History*, tr D. Grene, Chicago, Chicago University Press, 1987

۳. برای تصاویر *شاهنامه* از سلسله های اساطیری پیشدادی و کیانی و رویدادهای تاریخی در عهد ملوک طوایف و ساسانیان ن. ک. به *شاهنامهٔ فردوسی*، به ویراستاری جلال خالقی مطلق، جلدهای یکم تا چهارم، انتشارات مزدا، کالیفرنیا، ۱۳۶۷ تا ۱۳۷۳. برای بحثی در بارهٔ علل خاموشی *شاهنامه* در بارهٔ پادشاهان ماد و هخامنشی ن. ک. به: احسان یارشاطر، «چرا در *شاهنامه* از پادشاهان ماد و هخامنشی ذکری نیست؟» *ایران نامه*، سال ۳، شمارهٔ ۲، زمستان ۱۳۶۳، صص ۱۹۱-۲۱۳. همچنین ن. ک. به احمد اشرف، «بحران هویت ملّی و قومی در ایران،» *ایران نامه*، سال ۱۲، شمارهٔ ۳، تابستان ۱۳۷۳، صص ۵۲۱-۵۵۰.

۴. برای تحلیل نابوکف از حدیث نفس ن. ک. به.

Vladimir Nabokov, *The Real Life of Sebastian Knight*, Norfolk, Conn., New Directions, 1959

۵. برای بررسی جالب و آموزنده ای در بارهٔ «حافظهٔ تاریخی» و رابطهٔ تاریخ و حافظه ن. ک. به

Jacques le Goff, *History and Memory*, tr by S Rendall and E Claman, New York, Columbia University Press, 1992

۶. برای اثری کلاسیک در بارهٔ تاریخ خاطره نگاری ن. ک. به.

Georg Misch, *A History of Autobiography in Antiquity*, 2 Vols, London, Routledge & Kegan Paul, 1950.

نویسندهٔ این اثر ارزنده تاریـخ خاطره نگـاری را از تمدن های باستانی خاورمیانه (مصر، آشور، و بابل و امپراطوری هخامنشی) آغاز کرده و پس از بررسی جامعی از یونان و روم به تحلیل ژرف‌نگرانه‌ای از عصرجدید تا پایان قرن نوزدهم پرداخته است. این اثر همراه با کتاب ژرژ گوسدورف و کتابی که جیمز النی نگاشته و کتاب دیگری که از مجموعهٔ مقالات مفید فراهم کرده و نیز مجمـوعهٔ مقالاتی که فیلیپ داد گرد آورده، ارزنده ترین آثار تحلیلی از خاطره نگاری به شمار می‌آیند:

Georges Gusdorf, *La convertie de soi*, Paris, Presses universitaires de France, 1984. ____, "Conditions and Limits of Autobiography," in James Olney, ed., *Autobiography Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press, 1980, pp. 28-48; James Olney, *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*, Princeton: Princeton University Press, 1972; Philip Dodd,

Modern Selves: Essays on Modern British and American Autobiography, London, Frank Cass, 1986.

۷. برای بررسی لایه‌های سه گانهٔ نفس آدمی در قدیم ن. ک. به: خواجه نصیرالدین طوسی، *اخلاق ناصری*، به کوشش مجتبی مینوی، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۵.

۸. برای نقد و تحلیل های پرمغز و آموزنده از تحول حدیث نفس نویسی در دو قرن اخیر ن. ک. به:

Georg Misch, op. cit., "Conception and Origin of Autobiography," Vol. I, pp. 1-18; and James Olney, "Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction," in James Olney, ed., *op. cit*, pp. 3-27.

برای آگاهی از نظریه های فروید و دریدا در بارهٔ اتوبیوگرافی ن. ک. به:

Jane M Todd, *Autobiographies in Freud and Derrida*, New York, Garland Publishing, 1990.

منصوره اتحادیه (نظام مافی)*

خاطرات رجال قاجار
مروری بر امور دربار و روابط درباریان

از منابع ارزنده برای شناخت ساختار اجتماعی ایران دوران قاجار و درک اهمیت روابط درباریان، خاطرات رجال آن عهد است. این خاطرات را حتی اگر به قصد تبرئه، تطهیر، یا بزرگ نمودن خاطره نویس نگاشته شده باشند همچنان باید ارزنده شمرد زیرا به هرحال نمودار آراء و تعصبات نویسندگان آن ها است. دیدگاه محدود خاطره نویسان این دوره که بیشتر معطوف به طبقه ای خاص می‌شد، و یا خودسانسوری آنان که ناشی از ملاحظات و محدودیت های گوناگون بود، نیز از ارزش خاطرات آن ها برای شناخت جامعه‌ی درباری قاجار نمی‌کاهد.

در دوره‌ی ناصری، به خصوص از نیمه‌ی دوم آن به بعد، نوشتن خاطرات و سفرنامه رواج یافت. ازشاه گرفته تا شاهزادگان و بسیاری ازرجال، به نوشتن خاطرات و سفرنامه دست زدند. برخی از این سفرنامه ها، به ویژه در سبک نگارش، به تقلید از سفرنامه های ناصرالدین شاه نوشته شده اند، مانند سفرنامه میرزا قهرمان امین لشکر.[1]

---

* استاد تاریخ در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.

خاطرات خود شاه هرچند فاقد نکات مهم درباره‌ی مسائل سیاسی و روابط میان رجال است، ولی فضای مغشوش و بی ثبات دربار و زندگانی بی نظم شاه و درباریان را به خوبی نشان می دهد. شاه شاهد و ناظر وقایعی است که خود در محور آن‌ها قرار دارد و گاه نیز با نگاه ریزبین خود به توصیف برخی از درباریان می پردازد و جلوه ای از رابطه‌ی خود با اطرافیانش را تصویر می‌کند.[۲] دربین شاهزادگانی که خاطرات و سفرنامه نوشته اند می توان به عباس میرزا ملک آرا،[۳] مسعود میرزا ظل‌السلطان پسر ناصرالدین شاه، فیروز میرزا، و بهمن میرزا بهاءالدوله[۴] عموی شاه، عبدالصمد میرزا، عزالدوله برادر شاه، و دو پسرش قهرمان میرزا عین السلطنه و حسین قلی میرزا عمادالسلطنه[۵] و دوستعلی خان معیرالممالک داماد شاه اشاره کرد. از بین رجال، محمدحسن خان اعتمادالسلطنه، میرزا علی خان امین الدوله، میرزا قهرمان امین لشکر، محمدعلی غفاری، میرزا طاهر بصیرالملک،[۶] و حسین قلی خان نظام السلطنه[۷] را باید نام برد.

البته این خاطرات از اهمیت یکسانی برخوردار نیستند. برخی‌از نویسندگان، بدون اظهار نظرهای قابل توجهی، فقط به تشریح و توضیح وقایع پرداخته اند. پاره ای از خاطرات که پس ازمرگ نگارندهٔ آن‌ها انتشار یافته یا به دست ویراستاران ناوارد و ناصالح تحریف و مثله شده اندو یا خویشان نویسنده مطالبی را که به نظرشان نامناسب بوده، از آن ها حذف کرده اند. بعضی از خاطرات ممکن است بی اهمیت جلوه کنند، چون به ظاهر درآن ها به شرح شکار و تفریح و دیدو بازدیدهای روزمره اکتفا شده است، مانند خاطرات معیرالممالک و عزالدوله، بهمن میرزا، عمادالسلطنه و بصیرالملک. اعتمادالسلطنه نیز قسمت اعظم خاطرات روزانه اش را به این نوع اطلاعات تخصیص داده است. اما شرح این گونه معاشرت ها و رویدادها به روشن کردن نحوه‌ی برقراری ارتباط ها، مبادله‌ی اخبار و تصمیم‌گیری ها کمک می کند.

چهار تن از رجالی که تاکنون نام برده ایم، یعنی محمدحسن خان اعتمادالسلطنه، میرزاعلی خان امین الدوله، میرزا محمدعلی غفاری[۸] و حسین قلی خان نظام‌السلطنه بیش ازسایرین هم به زدوبندهای درباریان به‌عنوان علل و معلول وقایع پرداخته‌اند، و هم به‌توصیف ساختار قدرت‌دست زده اند. اینان همگی از مستخدمان دولت‌بودند ودر نتیجه برای حفظ مقام خود هم نسبت به زد و بندهای رجال و زیر و بم‌های امور آگاهی می یافتند و هم به نوبه‌ی خود در چنین زد و بندها و داد و ستدهایی شرکت می کردند. اینان رفتاری حساب شده و محتاطانه داشتند،[۹] و به رفتار و حرکات دیگران نیز همواره آگاه بودند. درباریان در فضای خاص خود، به

سعایت و بدگوئی یا تملق و چاپلوسی می‌پرداختند و گرچه گاه میانشان کار به تعرّض و دشنام‌گویی می‌کشید، ولی غالباً حفظ ظاهر می‌کردند و با یکدیگر رفتاری ملاحظه‌کارانه داشتند.

اعتقادات و آراء اعتمادالسلطنه، حسین قلی خان و امین الدوله از بسیاری جهات مشابه بود و از سر دلسوزی برای ایران به انتقاد از اوضاع می پرداختند.[۱۰] در واقع، می توان گفت که این سه تن مردمانی وطن خواه بودند و نگران آینده ایران و همین انگیزه‌ی آنان در نوشتن خاطرات بود. در این مورد، حسین قلی خان می نویسد: «که حوادث از روی صحت بنویسم تا خوانندگان بتوانند از آن فایده تاریخی ببرند.»[۱۱] امین الدوله به این مسئله روشن تر می پردازد: «مراد از این کتاب بیان اجمالی از احوال وطن عزیز و ماجرای عصر است . . . تا به دیده عبرت گنه کار از درست کردار بشناسیم و خطا از صواب جدا کنیم، درد را بدانیم و درمان به دست آریم.»

خاطرات امین الدوله به تفصیل خاطرات آن دو نیست، و بیشتر شرحی اجمالی از زندگی شخصی اوست، با تاکیدی بر شرایط نابسامان زمانه و تقبیح اعمال اکثر وزراء و درباریان که خود تا حدی یادآور **رساله مجدیه** تألیف مجدالملک پدر اوست.[۱۲]

محمدعلی غفّاری، که در دربار ولیعهد چندان ترقی نکرد، بیشتر برای بدگوئی از مخالفین خود و خوار کردن آنان دست به انتقاد از اوضاع زده است وی این انتقادها را در رساله هائی که مستقیم از نوشته های میرزاملک خان گرفته بود،[۱۳] بدون ذکر مأخذ برای ولیعهد و برخی از اطرافیان او می خواند وی خاطراتش را نیز، که آکنده از انتقادهای آشکارا بود، در اختیار دیگران می گذاشت که خود به افزایش دشمنی ها علیه وی می انجامید و پیشرفتش را مانع می شد.[۱۴]

رابطه‌ی شاه و درباریان

دردوران قاجاریه حدود دربار و دیوان مشخص نبود؛ یعنی بین مشاغل دیوانی و درباری مرز معینی وجود نداشت، همه نوکران شاه محسوب می شدند و رابطه‌ی خصوصی با شاه داشتند و درنتیجه خدمت به شاه خدمت به دولت دانسته می‌شد.[۱۵] مقصد شاه و رجال رسیدن به مقام و ثروت بود و هیچ گونه برنامه‌ی اصولی و یا سیاست مشخصی برای اداره‌ی امور کشور وجود نداشت.[۱۶]

قدرت شاه وابسته به عواملی بود که کاملاً درحیطه‌ی اختیار او قرارنمی‌گرفت.

بسیاری از تصمیم های وی نیز براساس موازین از قبل تعیین شده، گرفته می‌شد. از همین رو، اگر شاه را عاملی کاملاً آزاد و خودمختار بپنداریم، رفتار و تصمیمهایش مفهوم نخواهد بود. همین نکته درمورد سایر رجال و درباریان و شاهزادگان نیز صادق است. بنابراین در شناختن شاه و داوری درباره‌ی رفتار او و کارگزارانش باید کل نظام سیاسی و اجتماعی آن دوران را در نظرگرفت.

سیمایی که از شاه در خاطرات رجال ترسیم شده جالب توجه است. اعتماد السلطنه که به شاه نزدیک بود، وی را، به طنز، گاه به شمع و خودش را به پروانه تشبیه می کند و در عین حال او را مسئول عمده‌ی خرابی کشور می‌داند و به تقبیح پاره‌ای از اعمال او و نکوهش اطرافیانش می‌پردازد. امین الدوله نیز که به شاه نزدیک بود او را در اوایل سلطنت پادشاهی خوش فکر می دانست که رفته رفته زیر تأثیر تملق دیگران از راه منحرف شد و، مأیوس از اصلاحات، کارها را به عهده ی امین السلطان واگذار کرد.[17] در این میان، حسین قلی خان، چندان به انتقاد از ناصرالدین شاه نمی پردازد.

آشکارا، ناصرالدین‌شاه نقش اصلی را دردربار ایفا می‌کرد و درکانون همه‌ی رقابت ها و زد و بندها قرار داشت، به آسانی تحت نفوذ قرار می گرفت و آزادی عملش محدود بود.[18] اعتمادالسلطنه به حق می نویسد: «تا میل وزراء نباشد، فرمایش شاه مجرا نمی شود.»[19] شاه می بایست اطرافیان متعددش را راضی نگه دارد، آنگونه که فایده و سهمی به هریک برسد، بی‌آن که احدی یا زیاد قدرتمند گردد و یا برنجد و دشمن شود. به نظر می‌رسد که شاه می کوشیده است حتی‌المقدور همه را به دور خود جمع کند، چنانچه در خاطراتش همواره از یکایک افرادی که در مواقع مختلف همراهش بودند، نام می‌برد. ازآنجا که بخشی عمده از وقت شاه و رجال در ملاقات و معاشرت صرف می‌شد، مسائل مهم به طور اتفاقی، در این جا و آنجا، در آبدارخانه شاه یا ولیعهد، در بینه‌ی حمام، درسواری و شکار، درحین ناهار و زیر چادر یا در حضور عده‌ای از درباریان و اطرافیان شاه، حل و فصل می شد. به عنوان نمونه، ناصرالدین‌شاه می‌نویسد: «دیوانخانه پر بود از همه جور آدم. . . رفتیم جنب گرمخانه‌ی آبدارخانه ناهار خوردیم»[20] درجای دیگر، درباره‌ی نحوه رسیدگی به امور در لشگرک می‌نویسد: «کاغذ زیادی بود، خواندیم. اول کاغذ زیادی از نایب السلطنه در شهر داده بود مشیر خلوت آورده بود، سپرده بودیم به آقاداش، که ما را خفه کرد، خواندیم. بعد کاغذ زیادی هم امین‌السلطان داشت، آنها را هم تمام کردیم. باز پاکت از نایب السلطنه و از امین السلطان هی دوباره آوردند، آنها را خواندیم. . .»[21]

امین الدوله در خاطرات خود چنین روالی را یکی از علل نابسامانی اوضاع می داند و مسئولیت آن را بر دوش امین السلطان می گذارد که: «از بام تا شام، هرطبقه و صنف در ضلعی از باغ و عمارت سلطنتی و مجاور دستگاه آبدارخانه اجتماع می کردند. . . امین السلطان در ورود به باغ در یک نقطه قرار می‌گرفت که ازدحام حضار او را رنجه نکنند. در حرکت و گردش به ملاطفت یا پرخاش کار هرکس را می ساخت. نامه ها، برات ها، احکام، تلگراف ها در دست هرکه بود به سهولت نخوانده و ندیده مهر می کرد.»[۲۲]

حسین قلی خان نظام السلطنه، یکی از رجال بنام این عهد درباره‌ی حضور خود در دربار چنین می نویسد. «برای من شرفیابی حضور شاه وقت معین نداشت، تمام روز از اول طلوع صبح تا وقتی که شاه اندرون نرفته بود، همه وقت من‌در باغ گلستان بودم. شاه هم در زمستان، قبل از طلوع آفتاب بیرون می آمد. . . من درگردش اول، در میان باغ بودم. اغلب در دو دور باغ گلستان را با من صحبت می داشت و می‌رفت اندرون»[۲۳] و اضافه می‌کند که: «رفته رفته این مسئله را اجزاء امین السلطان و مرحوم امین الملک که با من عداوت مخصوصی داشت، اسباب خیال امین السلطان قرار دادند.» یکی دیگر از رجال، محمدعلی غفاری، که از درباریان ولیعهد بود نیز ادعا می کند که هنگام اقامت در تهران هرروز در دربار شاه حضور می یافت. سایر رجال و درباریان نیز به نوبه‌ی خود مشتاق نزدیکی به شاه بودند. به عنوان نمونه، میرزا قهرمان امین لشکر که مدتی مغضوب بود به سختی پولی وام گرفت تابتواند به دعوت شاه او را در سفر خراسان همراهی کند. وی هربار که در طی این سفر شاه را می دید با اشتیاق یادداشت می کرد.[۲۴]

شاه شخصاً با رجال و درباریان و حکام و شاهزادگان مکاتبه می‌کرد، و با آنها در ارتباط بود، و اصرار داشت که از همه‌ی امور باخبر باشد[۲۵] و اگر کسی را معزول می کرد، با او قطع رابطه نمی‌کرد و آن شخص نیز می کوشید از طرق مختلف بار دیگر به شاه تقرب یابد.[۲۶] بنابراین، می توان گفت که روابط شاه با درباریان رابطه‌ای نوسان آمیز بود. وی به عمد رجال و شاهزادگان و حتی پسرانش را در برابر هم قرار می داد تا توازن را بین آنان نگه دارد و قدرت و نفوذش را حفظ کند. با این همه، نیاز شاه به درباریان و اطرافیانش را نادیده نباید گرفت. وی در نامه‌ای به امین لشکر که مغضوب و در تبعید بود نوشت که چندی صبر کند تا به تهران احضار شود، زیرا: «اصل خیال ما تربیت و ترقی دادن به نوکر است. با این کمی نوکر در ایران چه جای این است که ما بخواهیم نوکر تربیت شده چندین ساله را بی جهت تضییع کنیم.»[۲۷]

از آن جا که منابع مالی محدود بود، هرکس که به مقام و ثروتی می رسید از سهم دیگری کسر می شد. بنابراین رقابت برای احراز قدرت و دست یابی به ثروت و حفظ و حراست از آن شدید بود و میان رجال دربار و خودشاه، که در رأس آن ها قرار داشت، برای افزایش و نگهداری ثروت و درآمد، مسابقه‌ای دائمی جریان داشت.

از آن جا که تعداد مشاغل درباری و دیوانی محدود بود، به مرور که پسران و نوه‌های متعدد شاه به سن بلوغ می رسیدند رقابت بر سر مقام و پست شدت می‌یافت. درواقع، برای رجال به غیر از مشاغل دیوانی و مالکیت ممر درآمد دیگری وجود نداشت و در نتیجه همه درگیر ودار رقابت های شغلی و درنهایت مالی بودند. حسین قلی خان نظام‌السلطنه در خاطرات خود به جنبه‌های پیچیده‌ی محاسباتش در خدمت حسام السلطنه ـکه سالها ادامه داشت و حتی به ماجرای تحصن خود و برادرش انجامید ـ اشاره می کند که خود نشان تزلزل موقعیّت رجال این دوره است.[۲۸] این تزلزل مقام و موقعیت درمورد همه‌ی رده‌های درباریان صادق بود و حتی شامل حال شاهزادگان نیز می‌شد، هرچند که اینان از برخی مزایای دائمی برخوردار بودند. حسین قلی خان در این باره می نویسد: «شاهزادگان در عزل و منصب هردو محترم و محفوظ اند، برخلاف ما که اگر خدای نخواسته امسال صدای عزل بلند شد، علاوه بر رسوائی و افتضاح، برای اغلب خطرجانی. . . هست.»[۲۹]

درمورد صدارت نیز وضع کمابیش به همین منوال بود. ناصرالدین شاه رجالی را به صدارت بر می‌گزید که یکسره مدیون او باشند. امّا همانگونه که پیشتر اشاره شد اختیارات شاه در تعیین صدراعظم و یا عزل او و یا تفویض قدرت و اختیارات به او نامحدود نبود. حسین قلی خان درباره‌ی عزل مستوفی الممالک توضیح می‌دهد که چگونه عده‌ای که هرکدام به دلیلی از او آزردگی داشتند، در سفر عتبات برای خلع او از کار، اتفاق کردند. معیرالممالک دعوای ملکی با مستوفی داشت. حسام السلطنه رنجیده بود چون مستوفی می‌خواست حشمت الدوله را به جای او مامور حکومت کند. مجدالدوله هم حکومت اصفهان را می خواست، درصورتی که مستوفی حامی صاحب دیوان بود. علاوه براین عده ای بی کار بودند و مستوفی نمی خواست به آنها کاری ارجاع کند. میرزا سعیدخان، وزیر امورخارجه هم اخلال می کرد و با آنها متفق بود. از سوی دیگر میرزا حسین خان مشیرالدوله هم، که از بغداد همراه شاه شده بود، «چون مکنون خاطرش ریاست کل دربار ایران بود، با این هیئت متحد شده.»[۳۰]

همین جریان در مورد میرزا حسین خان مشیرالدوله، صدراعظم تکرار شد. برخی از درباریان، مانند معیّرالممالک، علاءالدوله و حسام السلطنه که از حکومت خراسان معزول شده بود، به قرآن قسمت خوردند که او را معزول کنند. معیّرالممالک پیغام فرستاد که «. . . خرج سفر فرنگ شاه را پیشکش می کنم و صدراعظم را معزول خواهم کرد.» علاءالدوله هم قول داده بود که با عضدالملک به شاه پیغام خواهند داد که بعد از آنچه با حسام السلطنه کرده بودند،«ما را از نوکری مأیوس کرده است، دیگر نوکری نمی کنیم.»[۳۱] در طی سفر شاه این توطئه‌ها غلیظ تر شد و در مراجعت وی به عزل میرزاحسین خان انجامید.[۳۲]

پایگاه امین السلطان با پایگاه سایر صدر اعظم های شاه متفاوت بود زیرا تا اوایل سلطنت مظفرالدین شاه، با کمال اقتدار صدارت می‌کرد، بی آنکه درباریان و دشمنان بتوانند او را از آن منصب برانند. علت شاید پیری و خستگی، یا به گفته‌ی امین الدوله، یأس شاه بود و یا زرنگی و هنر امین السلطان در استفاده از دسته بندی اطرافیان به سود خویش، چون ظاهراً هرکس را که لایق صدارت می‌دید از کنار شاه دور می‌کرد.[۳۳] این که امین السلطان و خانواده اش بسیاری از پست های درباری و دیوانی را قبضه کرده بودند نیز بر قدرتش می افزود و وی را در برابر توطئه ها ایمن می کرد. امین الدوله می نویسد که امین السلطان از همه نزد شاه بد می‌گفت و «اسباب احتیاج شخصی ناصرالدین را به خود تکمیل می نمود.» و اضافه می کند که شاه از بیم آنکه «به راحت شخصی او خللی وارد آید» قبول داشت.[۳۴] امین الدوله به تفصیل به تجزیه و تحلیل نحوه‌ای که امین السلطان نزد شاه نفوذ می یافت می پردازد. اعتمادالسلطنه نیز که با علی اصغرخان امین السلطان میانه‌ی خوبی نداشت، از زمانی که میرزا ابراهیم پدرش (امین السلطان اول) در ۱۳۰۱(هـ‌ق) فوت کرد، متوجه تقرب وی نزد شاه بود و چگونگی افزایش مقام و منزلتش را توصیف کرده است. جالب آن که وی با وجود اکراه از این کار، بارها می نویسد که اجباراً به تملق امین السلطان پرداخته بود.[۳۵]

امین السلطان دشمن کم نداشت، اما دشمنانش از زد و بند علیه او مدت ها طرفی نمی بستند. درسال ۱۳۱۱(هـ‌ق) این دسته بندی‌ها علیه صدراعظم شدت یافت. حسین قلی خان از دسته کاشی ها سخن می گوید که علیه صدراعظم متحد شده توطئه می کردند.[۳۶] هرچند که در این زمان رابطه‌ی امین السلطان با شاه نیز به هم خورده بود،[۳۷] ولی فعالیت مخالفین او همچنان به جائی نمی رسید. شاه در گفتگویی با حسین قلی خان درد دل کرده بوده که اگر کسی می توانست جای او را بگیرد صدراعظم را عزل می کرد. حسین قلی خان در این باره با

امین الدوله هم عقیده بود که رجال سابق که استحقاق صدارت داشتند همه از بین رفته بودند.[۳۸] این گونه اخبار، از راه جاسوسان به امین السلطان نیز می‌رسید و بر دشمنی و لجاجتش می افزود. به همین علت نیز حسین قلی خان را متهم می کند که می خواهد خودش صدراعظم شود.[۳۹]

رابطه شاهزادگان با شاه

این اوضاع و احوال شامل حال شاهزادگان نیز می‌شد و تاثیر آن را در زندگانی سیاسی حسام السلطنه به خوبی می توان دید. حسام السلطنه عموی شاه، از شاهزادگان مقتدر و کارآمد به شمار می‌آمد و از همین رو اغلب به نواحی آشوب زده اعزام می‌شد. درسال ۱۲۷۵ (هـق) به همین دلیل او را به حکومت فارس گماشتند، و سه سال بعد، به دلیل آشوب‌هایی که در خراسان روی داد، او را به آن ایالت فرستادند. در سال ۱۲۸۱ (هـ.ق) حکومت او در خراسان به پایان رسید زیرا، به ادعای حسین قلی خان، میرزا محمدخان سپهسالار اعظم با او عداوت داشت. درسال بعد، هنگامی که به سبب تحریکات ظل السلطان فارس نا آرام شد، با وجود مخالفت صدراعظم، بار دیگر حسام السلطنه به آنجا فرستاده شد. درسال ۱۲۸۵ (هـ.ق) بار دیگر مأمور خراسان شد امّا سه سال بعد میرزا حسین خان مشیرالدوله او را معزول و به پرداخت جزای نقدی محکوم کرد[۴۰]

یکی دیگر از شاهزادگان مقتدر و پسر ارشد شاه، ظل‌السلطان، که در جنوب ایران نفوذی فوق‌العاده داشت هنگامی که امین‌السلطان درسال ۱۳۰۵ (هـ.ق) به صدارت رسید مشاغلش را از دست داد. امّا، پس از چندی صدر اعظم که از ولیعهد ناراضی شده بود، حکومت برخی از ایالات را به ظل السلطان باز گرداند. محمدعلی غفاری در این باره می نویسد: «این وزیر زیاده از سی سال از عمرش نگذشته و یقین دارد بعد از اعلیحضرت خسرو صاحبقرانی حیات خواهد داشت. ناچار با ظل السلطان راهی می رود که حفظ او را بکند. . .» هم او از قول امین السلطان می نویسد: «پس از آنکه من کار ظل السلطان را مغشوش و درجاتش را گرفتم، هم خود را واجد نمودم که با حضرت ولیعهد عهدی ببندم که بریدن نداشته باشد. . . قدری مأیوس شدم . . .»[۴۱]

بغض و حسد بین سه پسر ارشد ناصرالدین شاه،[۴۲] ظل السلطان، ولیعهد و کامران میرزا، چنان بود که در خوارکردن یکدیگر می کوشیدند و از همین رو یکی از مسائل همیشگی درباریان حفظ رابطه با این سه شاهزاده بود آن چنان که دشمنی هیچ یک را برنینگیزد. اعتمادالسلطنه، حسین قلی خان و امین الدوله

مکرر به این مسئله اشاره کرده اند. حسین قلی می‌نویسد: «اگر به اداره ظل‌السلطان رفتم، باید در آتیه، خودم و خانواده ام از ولیعهد چشم بپوشم.»[۴۳]

پیچیدگی این روابط در نکته ای که محمدعلی غفاری به میان آورده روشن می‌شود. وی می‌نویسد که شنیده بود صدیق‌الدوله (پیشکار آذربایجان که محمدعلی سخت با او دشمنی داشت) بابی‌است و با ظل‌السلطان هم عهد شده که در خرابی ولیعهد بکوشد. ظاهراً عده‌ای برعلیه ولیعهد فعالیت می‌کردند، و حتی به او تهمت بی دینی زده بودند.[۴۴]

محمدعلی غفاری توسط عمویش، فرخ خان امین الدوله، به دربار مظفرالدین میرزا فرستاده شده بود[۴۵] به این هدف که خانواده غفاری در دربار آتیه ایران جای پایی داشته باشد. محمدعلی از سر سپردگان ولیعهد شده بود، ولی در آن دربار ترقی نکرد و حتی گاه برای امرار معاش در مضیقه بود و برای بهبود وضع خود دائم به زد و بند می پرداخت. از همین رو، اطلاعات و آگاهی هایی که از دربار تبریز به دست می دهد جالب توجه و شاید منحصر به فرد باشد.

مشکلات ولیعهد و درباریان تبریز از مشکلات شاه و درباریان تهران بیشتر بود، چون علاوه بر محظورات عادی و دائمی، می بایست جانب تهران را نیز در نظر داشته باشند، که خود مسائل را پیچیده تر می‌کرد. شاه می‌خواست بر کلیه‌ی امور تسلط داشته باشد و به پیشکار یا وزیری که برای ولیعهد تعیین می‌کرد اغلب قدرت و اختیاری بیش از اقتدار ولیعهد می داد و در نتیجهٔ رابطهٔ ولیعهد را با پیشکار مشکل می ساخت.[۴۶] گاه نیز بدخواهان به برهم زدن رابطه‌ی شاه و ولیعهد می کوشیدند.[۴۷] حتی چنین به نظر می رسد که شاه از تعریف و تمجید مظفرالدین میرزا چندان خشنود نمی شد.[۴۸] در واقع، امین الدوله و اعتمادالسلطنه هر دو اشاره دارند که رابطه شاه و ولیعهد برسر مسئله‌ی کردستان به سردی گرائیده و شاه به او اجازه نداده بود مدتی به آذربایجان مراجعت کند.[۴۹] علاوه براین قبیل مشکلات، بنا به گفته‌ی محمدعلی غفاری، مشکلات مالی ولیعهد همه را از او مأیوس کرده بود. به خصوص زمانی که مغضوب شده بود و پیشکارش، امیر نظام (علاءالدوله)، همه کاره بود کسی به ولیعهد اعتنا نمی کرد. از همین روست که محمدعلی مصمم شد، با انتقاد از امیرنظام و نوشتن عریضه به ولیعهد، یکی از درباریان صدیق الدوله را به پیشکاری برساند.[۵۰] سرانجام، پس از فوت امیر نظام، صدیق الدوله به پیشکاری انتخاب شد ولی دیری نپایید که محمدعلی بنای بدگوئی از او را گذاشت و همه‌ی خرابی آذربایجان را به او نسبت داد.[۵۱] پس از آنکه، در سال ۱۳۰۲ (هـ ق)

صدیق‌الدوله معزول شد و حسن علی خان گروسی به مقام پیشکاری رسید، محمدعلی نتوانست با او نیز رابطه‌ای نزدیک برقرار سازد و درنتیجه به عیب‌جویی پرداخت.[۵۲] با این همه، هیچ یک از این دسایس و خرده‌گیری ها به نفع او تمام نشد.

ارتباطات خانوادگی و نقش زنان در رقابت های درباری

ارتباط های خانوادگی و وصلت های گوناگون میان شاهزادگان و رجال از عوامل مهم ایجاد شبکه های قدرت بود و در زندگانی سیاسی آنها نقش مهمی داشت به عنوان مثال، اولاد سلطان مراد میرزا حسام السلطنه یا فرهاد میرزا معتمدالدوله با خود شاه و با کامران میرزا وصلت کردند و حسام السلطنه از این راه به قدرت فراوان رسید. دختر کامران میرزا، ملکه جهان، نیز به عقد پسر ولیعهد، اعتضادالسلطنه (محمدعلی شاه بعدی) درآمد. هم چنین، عبدالحسین میرزا فرمانفرما دختر مظفرالدین میرزا را گرفت و خواهرش با ولیعهد وصلت کرد و در اوایل سلطنت مظفرالدین شاه نفود بسیاری یافت. البته این گونه وصلت ها نیز ادامه قدرت و نفوذ کسی را تضمین نمی کرد چنانکه فرمانفرما، از سر سعایت دشمنان، چندین سال به عتبات تبعید گردید و حسام السلطنه توسط میرزاحسین خان مشیرالدوله معزول شد.

همین وضع درمورد رجال دیگر نیز صدق می کرد. میرزا یحیی خان معتمدالملک برادر میرزاحسین خان مشیرالدوله صدر اعظم، عزت الدوله خواهر ناصرالدین شاه را به همسری گرفت و از آن راه ترقی کرد. عزت الدوله به نوبهٔ خود یکی ازپسرانش،عین الملک، را به دامادی رکن الدوله برادر شاه رساند و کوشید که دختر ولیعهد را به ازدواج پسر دیگرش درآورد.[۵۳] ازدواج پسر امین‌الدوله، میرزا محسن خان، با دختر مظفرالدین شاه نیز از وصلت های پر سر وصدایی بود که اغلب معاصرین به آن اشاره کرده اند.[۵۴] اهمیت و ارزش این گونه وصلت ها به قدری بود که دختران و پسران گاه درسنین خیلی پایین ازدواج می‌کردند. اعتمادالسلطنه در این باره می نویسد: «شیرینی خوران زرین کلاه خانم دختر ولیعهد است به جهت مرتضی قلی خان، پسر مخبرالدوله. . . این خانم ده سال دارد. مخبرالدوله انشاءالله در سلطنت ولیعهد به واسطه این وصلت وزیرعلوم خواهد شد.»[۵۵] اعتمادالسلطنه نه تنها اطلاعات دقیق و مفصلی از ازدواج های درباریان و شاهزاده‌ها می دهد که خالی از اهمیت نیست چون روابط خانوادگی رجال را روشن می کند، بلکه به زندگانی بعضی از زنان درباری و

دخالت های آنها در امور نیز توجهی خاص دارد.

شخص دیگری که در یادداشت های خود از زندگانی خصوصی ناصرالدین شاه در بارهٔ برخی از زنان درباری نسبتاً به تفصیل سخن گفته، معیرالممالک است.[۵۶] بجز این مورد کمتر از زنان صحبت شده است، و فقط گاه اتفاق می افتد که در لابلای خاطرات رجال لحظه ای پرده کنار می رود و زنان بی هویت و بی صدا دیده و شنیده می شوند و این واقعیت آشکار می شود که در میان زنان صامت و گوشه نشین بوده اند زنان با نفوذی که گاه درسیاست دخالت می کردند و منشاء اثری می شدند. نقش مهد علیا مادر ناصرالدین شاه در ماجرای صدارت و قتل امیرکبیر معروف تر از آن است که نیازی به تکرار داشته باشد. هم چنین ازدواج های سیاسی دختر مهدعلیا، عزت الدوله همسر امیرکبیر، که بعد از قتل او به عقد پسر میرزا آقاخان نوری صدر اعظم درآمد، شناخته شده است. این زن پس از عزل نوری از صدارت از او طلاق گرفت و با عضدالدوله ازدواج کرد شوهر چهارمش معتمدالملک بود. بنا به گفته ی حسین قلی خان نظام السلطنه، درحکومت فارس معتمدالملک، در سال ۱۲۹۲ (هـ ق)، عزت الدوله دست اندرکار تقویت وضع و موقعیت شوهرش بود.[۵۷]

در جامعه‌ای که برای زنان ارزش چندانی قائل نمی شدند یکی از علل دخالت زنان در امور دستیابی به قدرت، نفوذ، امنیت و ثروت بود و به همین جهت نیز آنان نیز چون مردان به زدو بند و توطئه و اعمال نفوذ در امور سیاسی می‌پرداختند. دسته بندی های درباریان حتی به داخل اندرون شاه نیز سرایت می کرد، چنانچه اعتماد السلطنه می نویسد که «امین اقدس مخلص الخاص صدر اعظم بود که می‌خواست پس از مرگ او نیز دستگاه او را دست نخورده نگه بدارد، نایب السلطنه می خواست اغول بیگه را رییس خلوت اندرون کند. سپس اضافه می کند که «در معنی انیس الدوله و اغول بیگه و باغبانباشی (یکی دیگر از صیغه های شاه) درمیان نیست، صدراعظم است و نایب السلطنه.»[۵۸]

زنان در عزل و نصب حُکّام و اعطای لقب و مقام نیز گاه بی تاثیر نبودند. نقش امین اقدس در عزل میرزا حسین خان مشیرالدوله را باید نمونه ای از این تاثیر دانست. رجال نیز که در تکاپوی پست و مقام بودند و یا با مشکلاتی رو برو می شدند، بوسیله انواع واسطه ها با زنان پُر نفوذ درباری تماس می گرفتند،[۵۹] و احتمالاً هدایایی نیز در این بین رد و بدل می شد.

اعتماد السلطنه بارها به وضع زنان در بار شاه اشاره کرده است. این زنان در سنین پایین ـ و گاه خیلی پایین ـ ازدواج می کردند و اغلب بی سواد بودند و

به یکدیگر حسادت و عداوت می ورزیدند. اعتماد السلطنه که از شرایط دربار و زندگی درباریان انتقاد می‌کند، از زنان دربار نیز سخت شاکی است. امّا باید توجه داشت که جامعه‌ی آن روز ایران، به علت ارتباط روزافزون ایران با خارج و تماس باخارجیان، درحال تحول بود. برخی از زنان درباری نیز با زنان خارجی رفت‌وآمد داشتند و در این دگرگونی بی‌تأثیر نبودند. شاید آنچه اعتماد السلطنه "هرزگی" و "پررونی" زنان می شمرد تجلی همین تحرک و دگرگونی ها در طبقه‌ی بالای جامعه بود. تاج السلطنه، دختر ناصرالدین شاه، را ـ‌که تنها زنی است که در این دوران به نوشتن خاطرات خود مبادرت ورزیده‌ـ باید نمونه و پیامد این تغییر و تحوّل دانست.

داد و ستد مناصب برای تثبیت و افزایش قدرت

در این دوران فروش مناصب و مشاغل برای شاه و دولت منبع درآمد شده بود و در نتیجه دستیابی به هر شغل، نیاز به رقابت شدید، زد و بندهای زودگذر و متغیّر و، ارتباطات غیر رسمی و حساب‌شده داشت. حمایت شاه حیثیت می‌بخشید، خشم او موجب تبعید، طرد اجتماعی و ضررهای مالی می گشت. هیچ کس، حتی شاهزادگان درجه اول از امنیت شغلی برخوردار نبودند. این تزلزل، خود موجب تشویش دائم رجال، دسیسه های پشت پرده، تغییر مواضع و بند و بست هایی می شد که درآن زنان نیز نقش مؤثری داشتند. این نوع روابط، بر اصول استوار نبود و هرلحظه تغییرجهت می یافت و لاجرم به نابسامانی امور می‌انجامید و سدی در برابر اغلب اصلاحات و اقدامات سودمند و ضروری بود. بسیار اتفاق می افتاد که رجال در خنثی ساختن کارهای یکدیگر می کوشیدند که از آن نمونه های بسیار در خاطرات این دوره منعکس است.

پیشرفت در بوروکراسی قاجار مستلزم ارتباطات خانوادگی، یا مزایای موروثی و یا وابستگی به رجال و شاهزادگان پُرنفوذ و حمایت آنها بود. درواقع، سلسله مراتب قدرت نقش اساسی در موقعیت اجتماعی افراد داشت. رسیدن به پست و مقام حاصل داد و ستدهای گوناگون بود و منوط به پرداخت پول و رشوه و پیشکش و هدیه. مستخدمین رجال درباری نیز از این قاعده مستثنی نبودند. دستیابی به مهم ترین پست های حکومتی در ولایات هم مستلزم داشتن همین گونه روابط بود. حتّی حُکّام موفق و کارآمد هم‌ـ مانند حسین قلی خان در حکومت عربستان (خوزستان)ـ نه تنها هیچ گونه تأمینی برای ادامه کار نداشتند، بلکه دیریا زود معزول می شدند. چه، یا مقام آنان به خریدار تازه ای فروخته می‌شد

یا موفقیت و اقتدار آنان شاه، صدراعظم یا دیگر رجال را بیمناک و بدگمان می‌کرد. در این میان اگر اهل محل پی می‌بردند که حاکمی از حمایت دربار و دولت محروم شده است، توطئه‌ها آغاز می شد و اداره‌ی امور مختل می گشت. حسین قلی خان در این باره می نویسد: «وضع هذه السنه عربستان ابداً برای من پیشرفت ندارد. این حالت جواب مطالب که از ده فقرهٔ عرض من چهار فقره را جواب می نویسند آن هم باطمره وغیر مساعد. . .»[۶۰] و حدس می زدکه: «علی‌الحساب طول مدت توقف من از حد اعتدال، بلکه از قانون عقلی تجاوز کرده است، قدری هم به واسطهٔ امتداد توقف بی نظمی و اغتشاش حاصل شده است.»[۶۱] همان طور که شاه نمی گذاشت رابطه اش با رجال یکسره قطع شود، امین السلطان نیز جانب احتیاط و ملاحظه را از دست نمی‌داد، چنانکه وقتی نظام السلطنه را از عربستان معزول کرد، او را چندی مأمور بنادر نمود.

حسین قلی خان پس از مدت کوتاهی حکومت در بنادر به تهران مراجعت کرد. در آن زمان فارس درحال شورش بود و امین السلطان درحال تمارض. حسین قلی خان توضیح می دهد که امین الملک برادر صدر اعظم با او دشمنی داشت و «خاطر امین السلطان را . . . از من مشوب و مکدر کرد.»[۶۲] ظاهراً امین السلطان از رابطه‌ی شاه با حسین قلی خان نیز ناخرسند بود. بنابراین، هنگامی که حسین قلی خان داوطلب حکومت فارس شد، و شاه هم موافق بود، صدراعظم مخالفت می کرد. سر انجام به اصرار شاه او را در سال ۱۳۱۰هـ‌ق) به فارس فرستادند. اما حکومت وی با مشکلات بسیار مواجه شد[۶۳] به ویژه از آنجا که رکن الدوله برادر شاه، و حاکم سابق، نه تنها شیراز را ترک نمی کرد بلکه مخفیانه به تحریکاتی دست می‌زد و آشوب به راه می انداخت. درسال ۱۳۱۱(هـ ق) حسین قلی خان آگاه شد که عده‌ای از جمله ظل السلطان، رکن الدوله، قوام الدوله و امین‌الدوله، در تهران به توطئه علیه او مشغولند. دیری نپایید که حسین قلی خان معزول و رکن الدوله مجدداً به حکومت فارس منصوب گردید.[۶۴]

حسین قلی خان در زندگانی پُرتلاطم خود شاهد بسیاری از این گونه دسایس و زد و بندهایی بود که هربار مانع کارهای عمرانی و اصلاحی او می گردید.[۶۵] از همین رو، به مرور زمان، انتقادات وی از اوضاع بیشتر شد. نظر او نسبت به دسته بندی های درباریان، که خود او نیز در آن سهمی داشت، منتقدانه است. امّا برخلاف اعتماد السلطنه و امین الدوله، حسین قلی خان ناصرالدین شاه را چندان مورد انتقاد قرار نمی دهد، بلکه مسئولیت اوضاع نا بسامان را برعهده‌ی امین السلطان، که او را جلف و جوان می داند، می اندازد. با این همه، در

دوران سلطنت مظفرالدین شاه و سپس محمدعلی شاه انتقاد او مستقیماً متوجه شخص شاه گردید.

درآغاز سلطنت مظفرالدین شاه برخی از دشمنان صدراعظم با گروه درباریان جدید، که همراه‌شاه، به سودای جاه و مقام، از تبریز به تهران آمده بودند، هم‌عهد شدند و دسیسه ها را آغاز کردند. حسین قلی خان می نویسد: «کار رجال دولت، دسته بندی و مخالفت با یکدیگر بود. از اول جلوس این شاه، تمام معاریف دولتی به دو دسته منشعب بودند»[66] و سپس یکایک را نام می‌برد.[67]

حسین قلی خان نیز بنا به گفته‌ی خودش در این زمان در صدد بود علما را به صدارت امین الدوله راضی کند. به ادعای او معین‌الملک، پسر امین الدوله، «هم اغلب شب ها در منازل مختلف، مشغول تهیه کار بود و حضرت علیا هم که مادر زنش بود، در اندرون توسط می کرد. هفته ای دوشب نزد من می آمد و راپرت می‌داد.» از سوی دیگر، حسین قلی خان نه تنها از امین‌السلطان تبریده بود، بلکه بنا به نوشته‌ی خودش جز با امین السلطان «با احدی راه نداشتم و فقط هفته‌ی دو سه دفعه پارک امین السلطان می رفتم.»[68]

با عزل امین السلطان، امین الدوله به صدارت رسید درحالی که خود امین الدوله در خاطراتش تظاهر می‌کند که او را به تقبل خدمت مجبور کرده بودند و می نویسد: «شاه امین الدوله را فریفت و از دم گرم به دام افتاد، او را وزیر اعظم گفتند.»[69]

دیری نپایید که دسته‌بندی ها علیه این صدر اعظم نیز آغاز گردید حسین‌قلی خان، که به اعتراف خودش از محرکین اساسی این دسته بندی ها بود، به تفصیل آن ها را تشریح کرده و به ویژه به تعبیر پیوسته‌ی موضع توطئه‌گران پرداخته است: از چهره‌های برجسته در این جریان عین الدوله و فرمانفرما دامادهای شاه بودند. حکیم الملک، امیربهادر و نصرالسلطنه نوکران قدیمی شاه نیز درهمه توطئه‌ها دست داشتند. گروهی هوادار امین السلطان بودند، مانند ملک آرا. رکن الدوله هم طرف شور بود. محمدعلی میرزا ولیعهد نیز در این زد و بندها سهمی داشت. بعضی از وزراء و رجال سابق نیز مانند نظام الملک، مشیرالدوله، مخبرالدوله، امین الدوله، صنیع الدوله و مستوفی الممالک مدام به دسته‌بندی های مختلف می پیوستند و یا از آن ها می بریدند. نظام‌السلطنه نیز در همه امور دخالت داشت، و عده‌ای براین باور بودند که داعیه صدارت دارد.[70]

قسم خوردن وزرائی که علما نمی خواستند امین السلطان مجدداً به صدارت ... [illegible] شاه به قرآن ...

[illegible]

خوردندکه :مدرکار دولتی تا خیانت فاحشی ثابت از ماها نبیند، تغییری ندهد.» شاه نیز به نوبه‌ی خودسوگند می‌خورد. امّا پس از مراجعت امین السلطان از قم، وقتی حسین قلی خان متوجه شد که میل شاه به صدارت مجدد امین السلطان است، او را به شاه پیشنهاد کرد، و این گروه از هم پاشید.[۷۱] امین السلطان نیز، یقیناً برای دور کردن حسین قلی خان از تهران، او را به پیشکاری ولیعهد محمدعلی میرزا که به قول حسین قلی خان «هزار شیطان را فریب می‌داد» فرستاد.[۷۲]

خاطرات حسین قلی خان تا سال (۱۳۲۱ هـ ق)، که بار دیگر امین السلطان از صدارت برکنار می‌شود، ادامه دارد. در طی آن سالها نیز مسائل حکومتی برهمان منوال جریان داشت. جالب توجه آن است که درآستانه انقلاب مشروطه، رجال و درباریان برپایه‌ی هدف‌ها، رقابت ها و دشمنی های شخصی به نیروهائی متوسل شدند که در نهایت از عوامل تسریع و تشدید نارضایتی‌ها و انقلاب بودند. به عنوان نمونه، حسین قلی حان می نویسد که «عین الدوله که حاکم تهران بود، ملاها را برضد اتابک (امین السلطان) تحریک کرد . و حاجی اسدخان، پسرعمه عین الدوله، آدم فرستاد علمای کربلا را به مخالفت شورانید.»مسیو نور را هم یکی از وسایل قرار دادند.[۷۳] برانگیختن توده ها بی سابقه نبود و نمونه هایی از آن را در خاطرات گوناگون می توان دید. امّا آشکارا در آستانه‌ی انقلاب مشروطه درباریان و رجال به دگرگونی های زمان آگاه نبودند و گمان نمی بردند که تحریک مردمان بر پایه‌ی رقابت ها و دشمنی های شخصی عواقبی چنین نامنتظره حواهد داشت.

نتیجه گیری

درجوامع سنتی که اساس قدرت بر پایهٔ روابط شخصی قرار دارد خاطرات رجال سیاسی از اهمیت بسزائی برخوردار است و از ابزار شناخت ماهیت حکومت در ابعاد و سطوح گوناگون آن به شمار می آید. ارزش خاطرات رجال قاجار نیز در این است که از یک سو زیربنای روابط اجتماعی-سیاسی آن دوران را روشن می‌کنند، و نشان می‌دهند که گردش امور برچه منوال بوده است، و از سوی دیگر به تشریح شبکه‌های قدرتی می پردازند که در اطراف شاه و شاهزادگان، رجال و درباریانی مانند امین السلطان، کامران میرزا و ظّل السلطان، به گونه ای سیّال و متغیر ایجاد می شدند و منشاء رویدادهای مختلف بودند. افزون برآن، ارزش این خاطرات در آن است که خواننده را به درک روحیات و خلقیات رجال

دوران قاجار یاری می دهند. بررسی خلقیات رجال از مبانی تاریخنگاری روانی (psychohistory) است که در تاریخنگاری این دوران ایران کمتر مورد توجه قرار گرفته.

برخی از این خاطرات به ظاهر حاوی مطالب پرمعنایی نیستند. به عنوان مثال، نویسنده گاه تنها دیدارهای مکرر و بی اهمیت خود با دیگران را به میان آورده است، بی آن که به مطالب مورد گفتگو اشاره کند. در مواردی، نویسنده از آن رو به نوشتن خاطرات پرداخته که باب روز بوده امّا تنها به آوردن جزئیات زندگی روزمرّهٔ خود در آن اکتفا کرده است. گاه نویسندهٔ خاطرات به سبب محظوراتی قادر به افشای مطالب و رویدادهایی نبوده و یا خاطرات خود را به قصد غرض ورزی و دشمنی با دیگران یا برای تطهیر خود نوشته است. امّا انگیزه و هدف هرچه بوده، این خاطرات گوشه هایی از اوضاع و احوال زمان، روابط شخصی و خانوادگی، آمال و اعتقادات و تعصبات کسانی را که در تعیین سرنوشت ایران مؤثر بوده‌اند روشن می کنند.

پانوشت ها:

۱ علاوه بر *خاطرات میرزا قهرمان امین لشکر* که یک جلد سفرنامه خراسان وی اخیراً چاپ شده است، مکاتبات خصوصی او، شامل نامه های متعددی به رجال معاصر و شاه هنوز منتشر نشده است. میرزا قهرمان امین لشکر، *روزنامه سفرخراسان به همراهی ناصرالدین شاه* به کوشش ایرج افشار و محمد رسول دریاگشت، تهران ۱۳۷۴

۲ قسمتی از خاطرات ناصرالدین شاه که در اصل بسیار مفصل است، مربوط به سال های ۱۳۰۶ و ۱۳۰۷ (هـ. ق) اخیراً منتشر شده است. این سفرنامه در اصل در سه مجلد بوده که خود شاه هرکدام را "کتاب" ذکر کرده است: ناصرالدین شاه، *روزنامه خاطرات در سفر سوم فرنگستان*، به کوشش محمد اسماعیل رضوانی، ۳ جلد، انتشارات سازمان اسناد ملی ایران، ۱۳۷۳. اطلاعاتی که از شخصیت ناصرالدین شاه و نگرش او نسبت به زندگانی از این خاطرات به دست می آید بسیار ارزنده و جالب است همچنان که توجه وی نسبت به درباریان که گاه به طنز درباره آنها اظهار نظر می کند. وی حتی به لباس درباریان توجه داشته چنانکه دربارهٔ ناصرالملک می نویسد: «جبه ترمه سفید پوشیده بود، و چند نشان روی جبه زده بود، کلاه کوتاهی سرش گذاشته، رنگ و روی پریده، خیلی وضع مضحکی داشت که آدم از خنده می مرد.» همان، ج ۳، ص ۳۹۹.

۳. عباس میرزا ملک آرا، برادر کوچک ناصرالدین شاه بود که در طفولیت موجب سوءظن شاه قرار گرفت و در سال ۱۲۶۸ (هـ.ق) به عراق تبعید شد، و مدت ۲۷ سال خارج از ایران به سر برد. خاطرات ملک آرا حاوی انتقادات شدید از شاه و اطرافیان او است و بنابراین باید با نظر احتیاط به آن نگریست. مثلاً می‌نویسد که میرزا حسین خان مشیرالدوله، چندین بار از شاه نزد

د گفته بود که بعید به نظر می‌رسد. یا می‌نویسد که به او گفته بود: «تو نمی دانی که این چقدر مرامزاده است، یک صفت شاه مرحوم را ندارد. . . و یک کلمه حرف راست نمی گوید و با هیچ کس خوب نیست.» ن. کـ. به. عباس میرزا ملک آراء، شرح حال به کوشش عبدالحسین نوائی، تهران ۱۳۵۲، ص ۱۴۴.

۴. خاطرات بهمن میرزا بهاءالدوله هنوز منتشر نشده است.

۵. عزالدوله برادر ناصرالدین شاه صاحب سفرنامه ایست که در دست چاپ است. یک جلد از خاطرات پسرش عین السلطنه نیز تاکنون منتشر شده، ولی خاطرات پسر دیگرش عماد السلطنه که به همان تفصیل است و مانند او از کودکی شروع شده، هنوز انتشار نیافته است. قهرمان میرزا عین السلطنه، *روزنامه خاطرات، جداول روزگار پادشاهی ناصرالدین شاه*، به کوشش مسعود سالور و ایرج افشار، تهران، ۱۳۷۴.

۶. میرزا طاهر بصیرالملک شیبانی، *روزنامه خاطرات ۱۳۰۱-۱۳۰۶، در روزگار پادشاهی ناصرالدین شاه قاجار*، به کوشش ایرج افشار و محمد رسول دریاگشت، تهران ۱۳۷۴ بصیرالملک بوروکراتی حرفه‌ای بود که در خاطراتش بیشتر به مشغله روزانه خود پرداخته تا به زد و بندهای درباریان

۷. خاطرات حسین قلی خان نظام السلطنه در ۱۲۷۵ (هـ‌ق) آغاز و تاسال ۱۳۲۱(هـ‌ق) ادامه دارد. این خاطرات از نظر شناخت روابط درباریان و نحوه‌ی تصمیم گیری و شبکه های قدرت، نسبت به سایر خاطرات، دارای مطالب بیشتری است حسین قلی خان اکثرا ریشه وقایع را جستجو می‌کند، و به علاوه دارای هوش و ذکاوت سرشار است، مضافا که بسیاری اوقات خودش در این زد و بندها نیز دست داشته است. علاوه برخاطرات، مکاتبات حسین قلی خان نظام السلطنه، اکثرا با برادر زاده اش رضاقلی خان (نظام السلطنه بعدی)، همراه خاطرات منتشر شده است. این مکاتبات، از ۱۳۰۶(هـ‌ق) آغاز و تا سال ۱۳۲۶(هـ‌ق) ادامه دارد، و تاییدی بر درستی گفته های او است و نیز قسمتی اززندگانی او راکه در خاطرات نیامده دربرمی‌گیرد. حسین‌قلی‌خان‌مافی (نظام السلطنه)، *خاطرات و اسناد*، ۳ جلد، به کوشش معصومه مافی، منصوره اتحادیه (مافی)، سیروس سعدوندیان، حمید رام پیشه، تهران، چاپ دوم، ۱۳۶۱

۸. غفاری، محمدعلی، *خاطرات و اسناد محمدعلی غفاری، نایب اول پیشخدمت باشی، (تاریخ غفاری)*، به کوشش منصوره اتحادیه، سیروس سعدوندیان، تهران، ۱۳۶۱. جلد دوم این کتاب توسط آقای عباس زارعی در دست چاپ است.

۹. اعتمادالسلطنه داستان جالب توجهی دارد به این مضمون که وقتی با ظل السلطان صحبت می کرده، ناگهان شاهزاده پشتش را به او می کند: «دیدم امین السلطان می آید و شاهزاده محض تملق به ایشان، چون بی‌اخلاصی مرا با او می داند قطع حرکت کردند. . .» هم چنین می نویسد که یک روز شاه با نایب السلطنه و سپس با امین السلطان خلوت می کند. سپس می‌افزاید «نایب‌السلطنه خیلی بشاشت داشت. اما امین السلطان رنگ وروپی نداشت». *روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه* صص ۶۱۱ و ۴۸۷

۱۰. البته روابط این دو با همدیگر همیشه دوستانه نبود. مثلاً امین الدوله از اعتماد السلطنه در خاطراتش بد می نویسد. گفته هاشان هم گاه ضد و نقیض است، چنانچه حسین قلی خان

... امین الدوله دنبال مشاورت بود در حالی که امین الدوله می نویسد شاه او را وادا[ر] کرد صدارت را قبول کند.

۱۱. خاطرات و اسناد حسین قلی خان نظام السلطنه، جلد ۱، ص ۲۵.

۱۲. میرزا علی خان امین الدوله، خاطرات سیاسی، به کوشش حافظ فرمانفرمائیان، تهران، ۱۳۴۱ ص ۶؛ مجدالملک سینکی، رساله مجدیه، تهران، ۱۲۸۷ ه.ق.

۱۳. خاطرات و اسناد محمدعلی غفاری، ص ۱۲،۲۲۶.

۱۴. همان، ص ۳۰۵.

۱۵. میرزاعلی خان امین الدوله زمانی که در دوره سلطنت مظفرالدین شاه به صدارت می‌رسد شاه را از دخالت درباریان در امور دولت بر حذر می کند و می گوید که «درعهد شاه شهید کدا[م] یک از اجزای دربارش قدرت داشتند تا درکار دولت دخالت کنند؟» امّا این گفته او درست نیست و بیشتر امکان دارد امین الدوله به خاطر بدگویی از دشمنانش این مساله را پیش کشیده باشد خاطرات امین الدوله، صص ۲۲۵-۲۲۶.

۱۶. در واقع باید دوره صدارت میرزا تقی خان امیرکبیر، سپس میرزاحسین‌خان مشیرالدول[ه] را از این قاعده کلی مستثناء کرد، چون این دو شخص برنامه هایی برای حکومت خود داشتند، ک[ه] البته به جایی نرسید.

۱۷. خاطرات سیاسی امین الدوله، صص ۲۰ و ۴۳

۱۸. شاه مایل نبود هیچ یک از صدراعظم های وی زیاد مقتدر گردند و از همین رو چندبا[ر] کوشید شخصاً امور را در دست گیرد ولی موفق نشد. درواقع، علی رغم میل شاه به مرور بر قدر[ت] صدر اعظم های او افزوده می شد. در این باره ن. ک. به:

[S]haul Bakhash, *Monarchy, Bureaucracy and Reform under the Qajars*, Ithaca Press, 1974 Passim.

۱۹. روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه، ص ۴۹۶.

۲۰. روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه، کتاب ۳، ص ۳۳۲.

۲۱. همان، ص ۳۳۵.

۲۲. خاطرات سیاسی امین الدوله، ص ۱۲۷.

۲۳. خاطرات و اسناد حسین قلی خان، جلد ۱، ص ۱۷۵.

۲۴. امین لشکر، روزنامه سفر خراسان میرزا قهرمان صص ۱۷۲،۱۷۸،۱۸۲.

۲۵. منصوره اتحادیه (نظام مافی)، «ناصرالدین شاه و امور آذربایجان ۱۲۷۸-۱۳۱۰ه.ق» د[ر] مجموعه سخنرانی های هفتمین کنگره تحقیقات ایرانی، تهران، ۱۳۵۴ جلد ۳، به کوشش محمد رسول دریاگشت، صص ۴۶۴-۴۵۱ و خاطرات سیاسی امین الدوله، ص ۲۷.

۲۶. روزنامه خاطرات اعتماد السلطنه، ص ۴۸۷

۲۷. منصوره اتحادیه، «ناصرالدین شاه و امور آذربایجان»، ص ۴۵۹.

۲۸. خاطرات و اسناد حسین قلی خان، جلد ۱، ص ۶۵.

۲۹. همان، جلد ۲، ص ۴۹.

۳۰. همان، جلد ۱، صص ۴۷-۴۶.

۳۱. همان جلد ۱، ص ۵۹.

۳۲. ن. ک. به: Bakhash, op. cit., PP.115-116

همچنین ن. ک. به: فریدون آدمیت، *اندیشه ترقی و حکومت قانون*، تهران، ۱۳۵۱.

۳۳. *خاطرات سیاسی امین الدوله*، صص ۱۳۰ و ۱۸۰؛ *خاطرات و اسناد حسین قلی خان*، جلد ۱، ص ۲۲۹.

۳۴. *خاطرات سیاسی امین الدوله*، صص ۱۱۸-۱۱۷.

۳۵. *روزنامه خاطرات اعتماد السلطنه*، صص ۴۶۷، ۴۶۲، ۵۴۳، ۵۷۲، ۵۱۶.

۳۶. *خاطرات و اسناد حسین قلی خان*، صص ۱۷۶،۱۱۹.

۳۷. همان، ص ۲۰۵

۳۸. همان، ص ۲۲۸، خاطرات سیاسی امین الدوله، صص ۱۷۶،۱۱۹.

۳۹. *خاطرات و اسناد حسین قلی خان*، جلد ۱، ص ۲۰۵.

۴۰. همان، جلد ۱، صص ۳۲، ۴۱، ۴۲، ۴۷، ۵۸

۴۱. *خاطرات و اسناد محمدعلی غفاری*، ص ۳۱۱

۴۲. *روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه*، ص ۱۶۷، ۴۷۹

۴۳. *خاطرات و اسناد حسین قلی خان*، جلد ۱، ص ۲۰۱

۴۴. *خاطرات و اسناد محمدعلی غفاری*، ص ۳۱۱

۴۵. شرح مسافرت فرخ خان امین الدوله، عموی محمدعلی غفاری به پاریس در سال ۱۲۷۳(هـ ق) توسط منشی او، حسین ابن عبدالله سرابی نوشته شده است. حسین ابن عبدالله سرابی، *مخزن الوقایع*، به کوشش کریم اصفهانیان، قدرت الله روشنی زعفرانلو، تهران ۱۳۴۴

۴۶. منصوره اتحادیه، «ناصرالدین شاه و امور آذربایجان».

۴۷. خاطرات سیاسی امین الدوله، ص ۱۹۱

۴۸. *روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه*، ص ۴۱۷

۴۹. همان، ص ۱۷۶، ۱۶۳ و خاطرات سیاسی امین الدوله، صص ۱۹۰، ۸۴-۸۳.

۵۰. *خاطرات و اسناد محمدعلی غفاری*، ص ۹۰-۸۷.

۵۱. همان، ص ۱۴۹

۵۲. همان، صص ۷-۲۵۰، ۵-۲۲۴

۵۳. *روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسلطنه* صص ۴۱۰ و ۷۲۲.

۵۴. امین الدوله دختر را برای پسرش معین الملک خواستگاری کرده بود. شرط وصلت این بود که داماد زن قبلی اش، دختر میرزا محسن خان مشیرالدوله، را طلاق دهد. این مسئله موجب دشمنی بین مشیرالدوله و امین الملک شد و در رابطهٔ آنها در دربار تاثیر بسیار گذاشت. مهدیقلی هدایت (مخبرالسلطنه)، *خاطرات و خطرات*، تهران ۱۳۴۴، ص ۱۰۶.

۵۵. *روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه* صص ۱۷۶ و ۲۵۹.

۵۶. دوست علی خان معیرالممالک، *یادداشت هائی از زندگانی خصوصی ناصرالدین شاه*، تهران، چاپ سوم، ۱۳۷۲.

۵۷. خاطرات و اسناد حسین قلی خان، جلد ۱، صص ۷۸-۷۳.

۵۸. روزنامهٔ خاطرات اعتماد السلطنه، ص ۱۱۰۲.

۵۹. حسین قلی خان نظام السلطنه می نویسد که چگونه نوش آفرین را که مورد توجه امین اقدس بوده نزد او واسطه کرده که پیغامی به شاه برساند. خاطرات و اسناد، جلد ۱، ص ۱۱۴.

۶۰. همان، جلد ۲، ص ۳۹۸.

۶۱. همان، جلد ۲، ص ۳۹۱.

۶۲. همان، جلد ۱، ص ۱۷۶.

۶۳. همان، جلد ۱، صص ۱۸۹-۱۸۰.

۶۴. همان، جلد ۱، ص ۱۹۳.

۶۵. بخاش نیز به تفصیل به این مساله، در رابطه با اصلاحات اداری در دوره میرزاحسن خان و امین السلطان، اشاره دارد. مسئله دیگری نیز که بخاش کمابیش مطرح می کند دخالت خارجی است در این دسته بندی ها که ما در این جا به آن نپرداخته ایم.

Shaul Bakhash, *op cit.*, passim

۶۶. خاطرات و اسناد حسین قلی خان، صص ۲۳۰-۲۲۹ و خاطرات سیاسی امین الدوله، صص ۲۳۲-۲۲۷

۶۷. همان. حسین قلی خان در این باره می نویسد که: «برخلاف شیوه و سیرهٔ خود در طرز نگارش و رعایت تقدس قلم، به این کار دست می زند برای ذکر حقیقت و عبرت و تنبیه آیندگان، همان، جلد ۱، ص ۲۳۳

۶۸. همان، جلد ۱، ص ۳۰۷ و ۲۹۸

۶۹. خاطرات سیاسی امین الدوله، ص ۲۴۰

۷۰. خاطرات و اسناد حسین قلی خان، جلد ۱، صص ۲۴۹-۲۳۸

۷۱. همان، جلد ۱، ص ۲۵۲

۷۲. همان، جلد ۱، ص ۲۷۶

۷۳. همان، جلد ۱، صص ۱۱۳-۳۱۲

صدرالدین الهی*

یک قرن در آئینهٔ دوکتاب

روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسلطنه[1] و یادداشت های علم[2]

اختصاص این شمارهٔ از مجله *ایران نامه* به موضوع «خاطره نگاری ایرانیان» مجالی مجدد فراهم آورد تا نگاهی دوباره به دو کتاب معتبر بیفکنم. این هر دوکتاب نه ازباب تاریخ نویسی وتاریخ سنتی هستند و نه از ردهٔ خاطرات تاریخی و سیاسی و نه از مقولهٔ سفرنامه نویسی که در حقیقت نوعی گزارشگری است.

با وجود این به اعتقاد من دو کتاب **روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسلطنه و یادداشتهای علم** که هر دو از زندگی روزانهٔ دو دربار و دوپادشاه در یکصد سال اخیر سخن به میان می آورند از هرجهت بر انواع یادشده برتری دارند.

در این راه فضل تقدم بی شک از آن میرزا محمدحسن خان اعتماد السلطنه وزیر انطباعات ناصرالدین شاه است که **روزنامهٔ خاطرات** او تصاویر زنده و روزمرهٔ هجده سال از قریب پنجاه سال سلطنت ناصرالدین شاه قاجار را در برمی‌گیرد و سپس خاطرات امیر اسدالله علم وزیر دربار محمدرضا شاه پهلوی است که

---

* روزنامه نگار، استاد و رئیس پیشین گروه روزنامه نگاری و رادیو تلویزیون در دانشکدهٔ علوم ارتباطات اجتماعی، تهران.

نه سال آخر عمر این وزیر را شامل است و او هشت سال از این نه سال را به تحریر دفتر خاطرات روزانهٔ خود مشغول بوده است و سندی زنده و جاندار از خود بجای گذاشته. افسوس که در این میان یک‌سال مربوط به جشن های دوهزار و پانصدمین سال تأسیس شاهنشاهی ایران در تخت جمشید را یا ننوشته و یا نوشته و از دست رفته است.

امّا من چرا معتقدم که این دو کتاب هم بر تواریخ و هم برکتب خاطرات و آثار سفرنامه‌ای برتری دارد؟ دلایل این رجحان به اختصار از این قرار است:

۱. کتاب های تاریخ

کتب تاریخ ما، حتی آنها که به صلاحیت و امانت مؤلفانشان در این اواخر بسیار می‌بالیم ـ و در صدر همه *تاریخ مشروطهٔ ایران* مرحوم کسروی ـ خالی از حب و بغض های شخصی مورّخان و نگرش عاطفی آنان به وقایع تاریخی نیست.

زبان این کتب یا زبان پیچیدهٔ تواریخ قرون پیش است ـ چون *ناسخ التواریخ* ـ و یا نویسندگان آنها برای رهایی از تقلید سبک قدیم به نوعی زبان نگارش تاریخی متوسل شده اند که فهمش بر مردمان آسان نمی نماید و گاه، با همه زیبایی ساختمان زبانی، یک فارسی دان فارسی خوان هم مشکل نتواند، هنگام قرائت آن، به معانی لغاتی که تاریخ نگار وضع کرده دست یابد. باز هم برای ذکر نمونه‌ای برجسته از این گونه آثار باید از *تاریخ مشروطهٔ ایران* و *تاریخ هجده سالهٔ آذربایجان* مرحوم کسروی یادکرد.

کتب تاریخی هم که بر مبنای نمونه های کتب تاریخ اروپایی تدوین شده بر دو وجه اند. وجه اوّل آنکه این کتب صرفاً بازسازی دوبارهٔ کتب قدیمی تاریخ با اسلوب تازه و نثر سادهٔ نویسندگان است . این مزیت را چه در اعتلای نثر فارسی امروز و چه در قابل فهم کردن متون کهن نمی‌توان نادیده گرفت (*تاریخ مغول* مرحوم عباس اقبال آشتیانی). ولی اشکال عمده آن است که مؤلفان این گونه کتب تاریخی در ایران، به هرملاحظه، از تجزیه و تحلیل تاریخی وقایع و نتیجه‌گیری علمی تاریخی متداول در تاریخ نویسی اروپایی طفره رفته اند.

وجه دوم آنکه نویسندگان این کتاب ها، به تأثیر بیش و کم از نحوه تاریخ‌نویسی متداول در رژیم اتحاد جماهیرشوروی پیشین، به کلیه وقایع از نظرگاه مارکسیسم و حتی گاه مارکسیسم‌ـلنینسیم نگریسته اند و در حقیقت الگوی تاریخ نویسی سوسیالیستی را بر مبنای تجزیه و تحلیل های مارکسیسم تاریخی قرارداده و چه تاریخ زمان معاصر و چه تاریخ روزگاران گذشتهٔ ایران را

از این دیدگاه قضاوت کرده‌اند (*تاریخ اجتماعی ایران*، مرتضی راوندی) و عناصر سازندهٔ تداوم تاریخی ایران را مورد توجه قرار نداده اند. معدودند مورخینی ک از عصر مشروطه به این طرف کارشان از این گونه لغزش ها نسبتاً خالی بود باشد و با آنکه محمود محمود با *تاریخ روابط سیاسی ایران و انگلیس* اولین گام ها ر در راه نگارش تاریخ مستند به شیوهٔ اروپایی را برداشته، حق آن است که او دکتر فریدون آدمیت به عنوان پایه گزار تاریخ نویسی تحلیلی به روش اروپایی آثار قابل اعتنا و استنادش چون *امیر کبیر و ایران*، *اندیشهٔ ترقی*، *ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران* یاد کنیم و نیز کوشش های شاگردان و پیروان او راکه به این شیوه دست به سوی تاریخ ایران دراز کرده اند بستائیم.

۲. خاطرات

درمورد خاطره هایی هم که به صورت چاپ شده تا پیش از انقلاب اسلامی اندک بود و پس از آن ناگهان بسیار شد و اینک در اختیار همگان است این نکات را می توان برشمرد:

اوّل ـ خاطراتی که نویسنده هنگام نوشتن آن در فکر انتشارش بوده و درنتیجه مراعات جوانب را کرده است و کتاب خاطره در حقیقت به قول حافظ «شراب خانگی ترس محتسب خورده»ای است که مرزهای بیان حقیقت در آن بسیار مبهم است. حتی اگر این خاطرات در زمان حیات نویسنده منتشر نشده باشد ما آثار «وحشت بعد از انتشار» را در سطور آن می بینیم و می خوانیم (*خاطرات و خطرات* از مهدیقلی هدایت، مخبرالسلطنه؛ و *شرح زندگانی من* از عبدالله مستوفی). و در بسیاری از آنها انسان وحشت خاطره نویس را از نامحرم آینده درخلال سطور کتاب می تواند احساس کند(*خاطرات احتشام السلطنه*).

دوّم ـ خاطراتی که نویسنده یا ناقل ـبعد از اطمینان به آنکه جوابگوی صاحب صلاحیتی در قید حیات نیست یا کسی بر اریکه قدرتی تکیه نزده است که بتواند دمار از روزگار او برآوردـ نوشته یا نقل کرده است که در آن بیشتر بر "من" خاطره نویس و تأثیر او در تاریخ تکیه شده و نوعی باب تصفیه حساب با دشمنان دیروز در آن گشوده شده است (*خاطرات دکتر علی امینی*؛ *امیدها - ناامیدی ها* از دکتر کریم سنجابی؛ *چهل سال در صحنهٔ قضائی، سیاسی و دیپلماسی ایران و جهان* از دکتر جلال عبده؛ و *آئینه عبرت* از دکتر نصرالله سیف پور فاطمی). در این ردیف باید انصاف داد که یادداشت های مرحوم دکتر محمد مصدق که تحت عنوان *خاطرات و تألمات دکتر محمد مصدق* پس از انقلاب اسلامی

به‌چاپ رسیده است یکی از هوشیارانه ترین و زیرکانه ترین نوع این خاطرات است که بیشتر به نوعی مکالمه و احتجاج یک مرد سیاسی مخالف با سیستم سیاسی حاکم شبیه است و درآن از کینه کشی‌های شخصی کمتر می توان نشانی یافت.

سوم ـ خاطراتی که نویسنده یا ناقل در دوران قدرت شخصی و سیاسی خود نوشته و درآن اطمینان کامل به درستی و صحت نظریه ها و اعتقادات خویش دارد و نوعی دستورالعمل حیات سیاسی یا مانیفست فکری است که صورت خاطرات به خود گرفته (*ماموریت برای وطنم* از محمدرضا شاه پهلوی) و اگر بتوان بریده های فکری و برخورد ذهنی ناصرالدین شاه قاجار را با تجدد صنعتی اروپا از سفرنامه های فرنگ او استخراج کرد این نوشته ها نیز در این رده قرار می گیرد.

چهارم ـ و بالاخره، خاطراتی که در عین داشتن ارزش تاریخی به قلم سر سپردگان بی چون و چرای حکّام روز نوشته شده است. در این نوع یادداشتها و خاطرهٔ ها مجنونی از جاذب خود سخن می گوید و مرعوبی صدیق حکایت دلبستگی های خویش را بیان می دارد. (*خاطرات سلیمان بهبودی از رضا شاه*).

۳. سفرنامه نویسی

این بخش از نقل تاریخ و جغرافیا که سابقه ای کهن در ادبیات جهان دارد از این جهت در خور تامل است که در هیچیک از دو طبقه بندی تاریخ نویسی و خاطره نویسی جا نمی‌گیرد زیرا این نوع کار ادبی درحقیقت گزارش نویسی یک فرد است که در طول سفری به شرح احوالات خود و توصیف اماکن و اشخاص پیرامون‌خویش می‌پردازد. سفرنامه ها معمولاً به سه گروه عمده تقسیم می‌شوند

اول- سفرنامه هایی که توسط سیّاحان حرفه ای نوشته شده اند. این سیاحان در حقیقت گزارشگران (ریپرترهای) روزگار خود بوده اند که به تفاوت درجه دقت‌و امانت صورتی از روزگارخویش را برای ما به‌جاگذاشته‌اند چون ابن‌بطوطه و یاقوت حموی که کارشان زیر پا گذاشتن جهان آنروز و توصیف و تشریح احوال مردمان بوده است. دراین سفرنامه ها خود سیاح چون بخشی از کل سفر حضور دارد و گاه برای شیرین تر کردن حوادث سفر دست به دامن تخلیات خویش می زند و از حیوانات غریب و انسانهایی که در نقاطی ناشناس بصورت های غیر قابل قبولی زندگی می کنند سخن به میان می آورد و حدیث غریبی گرت ماست پیش آورد را در ذهن تداعی می نمایند.

دوم- کسانی که کار آنها سیاحت نیست اما به مناسبتی به سفر می روند و

با نوشتن سفرنامه ای در حقیقت گزارش آن سفر را برای ثبت در جریدهٔ عالم از خود به یادگار می گذارند. سفرنامه معروف ناصر خسرو را- با همهٔ شکی که اخیراً در اصالت آن پیدا شده است- باید از این دست سفرنامه ها دانست همچنان‌که بسیاری از حکایات بوستان و گلستان شیخ اجل سعدی را، از شکستن بت عاج در سومنات تا مباحثهٔ دو طلبهٔ مشتاق علم درجامع کاشغر بر سر عمرو و زید و از همنشینی با بازرگانی درجزیرهٔ کیش تا نصیحت بر پادشاه بی‌انصاف عرب بر تربت یحیی پیغامبر علیه السلام.

سوم- سفرنامه هایی که پادشاهان و رجال سرشناس برای ثبت موجودیت تاریخی خود در برهه ای از زمان که دوران سفر است می نویسند و درخلال آن "من" غالباً خودبین خودپسند محور اصلی همه کار و همه چیز است . این سفرنامه ها با همینَ عیوب باز هم کمک کننده است به شناخت افراد و محیط پیرامونی نویسنده وای بسا که پایه ای خوب برای مقایسهٔ عقاید نویسندهٔ سفرنامه با همراهان سفر که در زمان ها و مکان های مشترک با دو نگاه متفاوت نوشته شده است. (توجه می دهم لطف این مقایسه را در کار سفرنامهٔ سوم ناصرالدینشاه به فرنگ با *روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسلطنه* درسال همان سفر)

درمجموع، سفرنامه‌نویسی که به‌حقیقت پدر گزارش نویسی روزنامه ای امروز، یعنی رپرتاژ، است در صورت خیلی صمیمی و واقع بینانه باز در مقام قیاس با روزنامهٔ خاطرات نارسایی های دارد که اهم آن همانا محدود بودن نوع نگرش سیاح به پیرامون حود و قرار نداشتن عنصر اصلی انسانی -یعنی نویسنده- در جانمایه سفرنامه است. و نیز اینکه سفرنامه ها در یک برههٔ مشخص زمانی نوشته می‌شوند و در نتیجه خواننده نمی تواند آن تداوم و خاطر مجموعی را که با خواندن یک روزنامه خاطرات بدست می آورد در مطالعه سفرنامه بدست آورد و به احوال درون نویسنده و قضاوت های او پی ببرد و به شناخت عمیق تر وقایع و دریافت روابط اشخاص دست یابد.

با این اشاره مختصر در بارهٔ تاریخ نویسی و خاطره نویسی معاصر حال می‌پردازیم به اینکه دوکتاب مورد بحث این مقاله چه مزایایی دارند و چه افق های تازه ای را به روی تاریخ صدسال اخیر ایران می گشایند؟

نوشتن "روزنامه خاطرات" که در زبان های فرانسه و انگلیسی به ترتیب journal و diary گفته می شود در زبان دیرسال فارسی کم سابقه و جوان است و تا آنجا که من می دانم اعتماد السلطنه نخستین دولتمرد ایرانی است که دست به این کار سهم زده است.[۲]

آقای ایرج افشار مصحح و منقح این اثر با ارزش در مقدمهٔ خود بر چاپ اول کتاب آن را درمقام مقایسه با کتب خاطرات هم عصران وی قرار داده اند و از ذکر این نکته دریغ کرده اند که «روزنامه روزانهٔ خاطراته نوشتن کاری است و خاطره نویسی کاری دیگر. آن اولی به جان و دل و زندگی شخصی بیشتر بسته است و این دومی کوششی است در راه حضور نویسنده در تاریخ برای آنکه صدایی از وی در زیر این گنبد دوار به یادگار بماند. اعتماد السلطنه مردی صاحب ذوق و اطلاع بوده و به شهادت کتاب حجیم خود کار روزنامه خوانی روزانه در درگاه ناصرالدین شاه را برعهده داشته و به زبان فرانسه کاملاً آشنا بوده است. وی که مدت چهارسال در فرانسه به تکمیل زبان فرانسه و اخذ معلومات جدید، مشغول بوده و درسال ۱۲۸۴ هـ ق به ایران مراجعت کرده و به پست مترجم حضوری دربار تعیین شده،[۴] به نظر این نویسنده، بی شک درمدت اقامت خود در فرنگ به چند روزنامهٔ خاطره از این نوع که اتفاقاً در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم و پس از استقرار جمهوری سوم سخت باب روز بوده دست یافته و نگاهی به آنها افکنده است. از جمله، شیوهٔ برخورد او با وقایع و ضبط وثبت آنهابه شیوهٔ دو روزنامهٔ خاطرات معروف زبان فرانسه یعنی خاطرات لویی سن‌سیمون[۵] و ژوزف فوشه[۶] شباهتهای بسیار دارد و رندی‌ها و زیرکی‌های آن دو در کار این به خوبی دیده می شود. و باز به نظر می‌رسد که او بعد از آن که خوب در دربار ناصری جا افتاده، یعنی بعد از هشت سال خدمت شاهی و در فاصله‌بین معاونت وزارت عدلیه (۱۲۹۰ هـ. ق) و انتساب به مقام ریاست دارالتألیف (۱۲۹۸ هـ.ق)، به تصمیم خود مبنی برنوشتن روزنامه خاطرات روزانه جامهٔ عمل پوشانده است. سبک و سیاق این روزنامه را همچنان که گفتیم شاید بیش از فوشه از سن‌سیمون اقتباس کرده است زیراسن‌سیمون نقاش چیره دست دربار لویی چهاردهم‌است با همهٔ حکایات درونی وبرونی آن. نیز نباید اشارهٔ خود اعتمادالسلطنه رادر بارهٔ علاقه‌اش به روزنامه‌های خاطرات و وحدی راکه وی از یافتن دورهٔ چهارده سالهٔ روزنامهٔ روز به روز ناپلئون سوم پیداکرده است از یاد برد.[۷]

انتشار *روزنامهٔ خاطرات اعتماد السلطنه* بطور کامل درسال ۱۳۴۵ یک حادثه بزرگ برای کتابخوان‌ها و علاقمندان به تاریخ بود. به خاطر دارم که هنگام انتشار این کتاب، کار بزرگ آقای ایرج افشار درمحافل سیاسی و ادبی آن روز تهران با چه تحسین و درعین حال نگرانی دوستداران ایشان مواجه شد. بهرحال حکایت حکایت زندگی روزانه یک پادشاه بود و گذر روز در دربار سلطنتی

ولو آنکه این حوادث بیش از هشتاد سال پیش از انتشار کتاب اتفاق افتاده بود و شاه هم ناصرالدین شاه بود (خاطرات اعتمادالسلطنه در ۲۵ تیر ۱۲۵۴ برابر با ۱۶ ژوئیه ۱۸۷۵ آغاز می شود و در ۱۳ فروردین ۱۲۷۴ برابر با اول آوریل ۱۸۹۴ خاتمه می یابد).[۸]

کتاب خاطرات اعتمادالسلطنه در تیرماه ۱۳۴۵ منتشر شد و امیر اسدالله علم که بعد از کنار گذاشته شدن از مقام نخست وزیر (۱۷ اسفند ۱۳۴۲) ریاست دانشگاه پهلوی شیراز را به عهده داشت درآذر ماه ۱۳۴۵ (دسامبر ۱۹۶۶) به وزارت دربارشاهنشاهی محمدرضا شاه پهلوی منصوب گردید.[۹] به این ترتیب، از تاریخ کنار گذاشته شدن علم از مقام نخست وزیری تاگمارده شدن او به وزارت دربار، علم این فرصت را داشته است که به طرح یک روزنامهٔ خاطرات روزانه فکر کند. اگر ماجرای انعکاس انتشار خاطرات اعتمادالسلطنه را به یاد بیاوریم و نیز به تیز هوشی علم در خلال یادداشت هایش توجه کنیم و بپذیریم که این مهندس کشاورزی دانشکده کرج و پروردهٔ روش تربیت سنّتی ایران در بیرجند همواره مراقب احوال روز بوده ومعاشرانش روشنفکران برجستهٔ سال های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰، چون دکترخانلری، رسول پرویزی، دکتر باهری و دکتر حسن ارسنجانی، بوده اند، می‌توان فکرکردکه علم نیز به نوبهٔ خود **روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه** را به دقت و هوشیاری خوانده و برای کار خویش به عنوان سرمشقی درنظرگرفته است.[۱۰] و شاید جلد اولی که به گفتهٔ ویراستار یادداشت‌ها در میان کتابها و اسناد نویسنده در تهران مفقود شده یا جا مانده، و خودعلم نیز هرگز بدان اشاره‌ای نکرده،[۱۱] مسوّدهٔ اولیه‌ای بوده است از کار بعدی او طی سالهای پُرمسئولیتش.

یک نکته اساسی درمورد این هردو کتاب نباید از نظر پژوهنده و خواننده دور بماند و آن این که این روزنامه های خاطرات برای انتشار در زمان حیات نویسنده تهیه نشده و هردو صورت یادداشتهای خصوصی یا **journal intime** را داشته است. اینکه آیا ناصرالدین شاه و محمدرضا شاه از وجود چنین یادداشت هایی با اطلاع بوده اند یا نه از جانب هردو گرد آورنده یعنی آقایان ایرج افشار و دکتر علینقی عالیخانی به ابهام گذشته است. آقای ایرج افشار می‌نویسند «تنها کسی که از تحریر این خاطرات با خبر بود عیال او بودکه گاهی به علّت کسالت یا خستگی شدید در روزنامه بود بنا براشارهٔ صنیع الدوله ظاهراً ناصرالدین شاه هم بویی برده بوده است.»[۱۲]

آقای عالیخانی تلویحاً به کسب اجازهٔ علم از پادشاه درگذشته ایران برای

نوشتن یادداشت ها ـ بدون آن که پادشاه از دقایق و چند و چون آن آگاه باشد ـ اشاره دارد:

علم همیشه بیم داشته است مبادا این یادداشتها به نحوی دست رقیبانش بیافتد و برای او دردسر ایجاد کند به همین دلیل گاهی بعضی موضوعها را در پرده می گوید یا اگر خیلی حساس باشد تنها به اشارهٔ مبهمی بسنده می کند. در بسیاری از موارد هم که از گفتار یا کردار شاه انتقاد می کند، درپایان جمله‌ای در مدح شاه و اینکه او بهتر از هرکس صلاح خود و کشور خود را می‌داند می‌گذارد و بدین سان تا اندازه ای از گزندگی خرده گیری می‌کاهد. پس از چندی اصولاً بهتر می بیند این یادداشت ها را در ایران نگاه ندارد و هرچند ماه یک بار حاصل کار خود را به سویس می برد و در بانکی نگه می‌دارد.[۱۳]

به این نوشتهٔ آقای عالیخانی اشارهٔ صریح خود علم را، مبنی بر این که یادداشتها پس از مرگ شاه و خود او منتشر خواهد شد، باید افزود: «من این سطور را برای تملق نمی نویسم زیرا وقتی چاپ خواهد شد که هم کفن شاه و هم کفن نوکرش پوسیده است.»[۱۴] آقای دکتر باهری نیز در بارهٔ شیوهٔ نگارش و حفظ *یادداشتهای علم*، در گفتگوبا نویسنده مقاله، نکات ارزنده ای را یادآور شده اند.[۱۵]

نگاهی به نقدهای این دو کتاب

به کتاب *روزنامهٔ خاطرات اعتماد السلطنه* درهنگام انتشار نقدهایی نوشته شد و برخی از نکات تاریک تاریخی آن را رجال معتبر به آقای افشار تذکر دادند و ایشان کریمانه همه این تذکرات را در مقدمه چاپ دوم کتاب خود آوردند.

درمورد *یادداشتهای علم* من اولین بار به هنگام انتشارمتن نشردهٔ این یادداشت ها با عنوان **شاه و من**[۱۶] نقدگونه ای، با نگاه به دیگر نقدهایی که تا آن زمان نوشته شده بود، نوشتم که در مجله *ایران شناسی* به چاپ رسید.[۱۷] پس از آن هنگام انتشار جلد اوّل *یادداشت های علم* آقای دکتر جلال متینی دربخش نقد و بررسی کتاب مجله *ایران شناسی* این کتاب را با نگاهی دقیق و انتقادی به نحوه ویراستاری کتاب مورد بحث قراردادند[۱۸] و سپس جلد دوم آنرا دربخش گلگشتی در انتشارات فارسی مجله *ایران شناسی* معرفی کردند[۱۹] هم چنان که جلد سوم آنرا در همان بخش.[۲۰] افزون براین سه نقدهای دیگری هم چه در مطبوعات داخلی و چه در نشریات خارجی بر این کتاب نوشته شده است که بنده به شش مورد آن در پانویس مقالهٔ *ایران شناسی* اشاره کرده ام.[۲۱]

در نوشتهٔ حاضر هیچ گونه قضاوت و اظهار نظری درنقل یادداشت ها از سوی نویسنده بعمل نیامده و سعی او فقط برآن بوده است تا موارد تشابه یا تخالف موضوعی را کاملاً و برابر متن عرضه دارد. در موارد نقل قول از این دو منبع یا ارجاع به مطالب آن ها، به ذکر نام نویسنده (علم یا اعتماد السلطنه)، شمارهٔ مجلد کتاب، تاریخ روز، و شمارهٔ صفحه اکتفا شده است. در بعضی موارد هم موضوع یادداشت قابل مقایسه و جالب بوده اگر یادداشت هنوز به صورت اصلی به فارسی چاپ نشده است ناچار به یادداشت چاپ شده در متن خلاصه انگلیسی مراجعه شده است و به علامت اختصاری "انگ" با ذکر صفحه کتاب "شاه و من" اکتفا گردیده است.[۲۲]

* * *

دو آئینه در برابر هم

رفتار با مخالفان سیاسی:

«شنیدم که میرزا ملکم خان ناظم الدوله وزیرمختار ایران در انگلیس را با نهایت خفت معزول کردند. هنوز جهتش معلوم نیست . اگرچه کسان امین السلطان شهرت دادند که امین السلطان اسباب عزل او شده . .

امین السلطان تعریتی به من کرد و سر سلامتی از عزل میرزا ملکم خان به من داد. اگرچه میرزا ملکم خان استاد من بود. بدواً تحصیل فرانسه را پیش او نمودم. لیکن مدت ها بود که من از پولتیک او اعتذار جسته بودم و اعتقاد به او نداشتم. از آنجایی که مرد قابلی و فاضلی است در اطلاع و بصیرت مثل و مانند ندارد این تعزیت وزیر اعظم باید به تمام ایران باشد نه به من و هنوز تقصیر این معزول مجهول است.» (اعتماد السلطنه، ص ۶۷۲)

«وقتی به سعد آباد رسیدیم در باغ دنبال شاهنشاه بودم یک دفعه برگشتند، فرمودند این دکتر کنی- رئیس و دبیر کل حزب مردم چه غلط هایی کرده است؟ عرض کردم نمی دانم. فرمودند بلی در اصفهان متینگ داده و گفته است این دولت یک دولت ارتجاعی است و بعلاوه اگر انتخابات شهرداری ها و انجمن های ولایتی آزاد باشد حزب ما خواهد برد. اولاً چطور به خود جرئت داده است بگوید دولت من دولت ارتجاعی است؟ ثانیاً چطور ممکن است تفوه این حرف بکند که انتخابات در سلطنت من آزاد نیست؟ عرض کردم من که خبر نداشتم چه گفته است. ولی رئیس حزب اقلیت یک چیزی که باید بگوید. هرچه می گوید اگر شاهنشاه بردباری tolerance نداشته باشند البته برخورنده

است و به ابروی یار بر می خورد. بسته به این است که چه جور به عرض برسد و چه جور شاهنشاه آنرا تعبیر و تفسیر بفرمایند. البته به نظر رئیس اقلیت، اکثریت ارتجاعی است. درمورد آزادی انتخابات هم که این حقیقتی است حالا نباید می گفت علیحده است. . . . فرمودند که خورده است همچوخیالی کرده من دیدم خیلی عصبانی هستند دیگر حرفی نزدم. . . . بعد از ظهر به تفصیل قریب سه ساعت شرفیاب بودم کار دکتر کنی را عرض کردم و عرض کردم آن قدر غصه خورده که استعفا داده است حالا استدعا کرده در دربار کاری به او داده شود. عریضه او را تقدیم کردم خواندند فرمودند در دربار هم برای او جایی نیست. فهمیدم کار خیلی ریشه دارد به این سادگی نیست.» (علم، ج ۳، صص ۷۴-۲۷۳)

«از وقایع تازه که برای دولت ننگ بزرگی است صدمه ای است که به سید جمال الدین وارد آوردند. چون بعضی کاغذها علما و طلاب به او می نوشته‌اند از معایب دادن امتیازات به فرنگی‌ها کست و نایب السلطنه بعضی‌ها می گویند نایب‌السلطنه از این کاغذها بدست آورده به شاه داده و به گردن سید جمال‌الدین گذاشته اند. حکم شد پنج نفر غلام سید را از حضرت عبدالعظیم ببرند به طرف عراق عرب. مختار خان حاکم شاهزاده عبدالعظیم در این مورد خواسته خدمتی بکند سید را زده اسبابش را غارت نموده که مردم شاهزاده عبدالعظیم خواستند بروند شورش نمایند. در هرصورت او را بردند اسبابش را به حضور همایون آوردند. همه را عزیزالسلطان و اتباعش غارت نمودند. بعد امین‌السلطان که شنیده بود باوجودی که باعث فتنه را می‌دانست باز این رذالت را نپسندید همه را پس گرفت با پانصد اشرفی و یک خرقه و یک اسب و یک قاطر از خودش رویش گذاشت به جهت او پس فرستاد . سید از شاه درکمال یاس و از امین السلطان امیدوار از تهران بیرون رفت.» (اعتماد السلطنه، ص ۷۳۰)

«از اخبار داخلی دبیرکل حرب مردم از طرف نخست وزیر تعیین شد. این است معنی حزب اقلیت که دبیر کل آن با نظر و مشورت لیدر اکثریت تعیین شود. . . .» (علم، ج ۳، ص ۹۸)

«صبح زود ناصر عامری دبیرکل حزب مردم که جای دکتر کنی است با سبیل های آویزان پیش من آمد که از نطق های من در گرگان که گفته ام باید تحصیلات و معالجه برای مردم مجانی باشد شاهنشاه عصبانی شده اند. بعد هم کاندیدی را که ما فکر می کردیم خوبست و پیش مردم رای دارد به عنوان اینکه طرفدار مصدق بوده ساواک خط زده اند و به ما گفته اند یکی دیگر را انتخاب کنیم. درصورتی که حزب مخالف کاندیدی را انتخاب کرده است توده ای بوده

می‌گویند او عیبی ندارد. حالا هم اجازهٔ شرفیابی خواسته ام به من نمی دهند. چه خاکی به سر بریزم؟ در دلم خیلی خندیدم. گفتم حالا چه می گوئید؟ گفت ترتیبی بده که شرفیاب شوم. گفتم بسیار خوب سعی خواهم کرد. دردلم گفتم ولی شما باید در ته چاه به عشق عمر مار بگیرید. کجایش را خوانده ای؟ به این صورت حکومت دو حزبی محال است و لازم‌هم نیست نمی دانم چرا شاهنشاه آنقدر اصرار می فرمایند» (علم، ج ۳، ص ۲۸۳)

«نخست وزیر تقاضای یک شرفیابی ده دقیقه ای پیش از آنکه من شرفیاب شوم کرده بود. شاهنشاه سرصحبت را اینطور باز کردند که من به عامری تذکر بدهم که حرفهای او در مورد پرداخت یک حداقل به معلمان چیزی جز جنجال برانگیزی نیست . اعلیحضرت فرمودند او علناً خرابکاری را تشویق می‌کند. . . بعد فرمودند به او بگو اگر به این حرفهای مسخره و بی معنی ادامه بدهد منتظر تنبیه ما باشد. پیدا بود که نخست وزیر موجب عصبانیت اعلیحضرت شده است.» (علم، انگ، ص ۳۷۰)

«به عرض رساندم که عامری رهبر حزب مردم تقاضای شرفیابی کرده است. شاهنشاه فرمودند مردکهٔ احمقی است با این حرفهای پرت و پلایی که در بارهٔ ضد انقلابی بودن دولت می زند، به او بگو برود گورش را گم کند» (علم، انگ، ص ۳۷۲)

پابوسی سنتی:

«ظل السلطان نطق مفصل سراپا نامربوطی بیان کرد. بعد به حضور شاه احضار شدیم. امین السلطان پای شاه را بوسید شاه اظهار التفات زیادی فرمودند.» (اعتمادالسلطنه، ص ۸۵۱)

«فقط عرض کردم نخست وزیر و وزیرخارجه در پیشگاه مبارک خیلی بی ادب هستند اجازه بفرمائید آنها را ادب کنم فرمودند: "تربیت امریکایی و انگلیسی است با وصف این تذکر بده خوب است." عرض کردم کاش روی تربیت باشد و من می ترسم اینها می خواهند به مردم حالی کنند که خودشان هم . . هستند که در مقابل شاه اینطور رفتار می کنند. شاهنشاه خندیدند و ولی فرمودند: "گمان نمی کنم اینطور باشد چون دیده ای که وقتی من به اردشیر دست می‌دهم جلوی من زانومی زند." عرض کردم این هم کار بسیار بدی است. درپاریس که این کار را کرد یک خبرنگار فرانسوی‌به من گفت مگر شاه شما رفورمیست و دمکرات نیست چطور اجازه می دهد یک نفر وزیر به این صورت جلو او زانو به زمین بزند؟ شاهنشاه از این عرض من خوششان نیامد فرمودند. "باید می گفتی این یک تراديسيون ملی است." یاللعجب که تملق بزرگ ترین و

باهوش ترین و بزرگوارترین مردان را هم گمراهی می‌دهد.» (علم، ج ۲، ص ۱۹)

نامه ای از فرنگ و اعلامیه ای درخانه

«کاغذی به اسم شاه از فرنگ رسیده نمی دانم به چه مناسبت به دست امین السلطان رسیده او هم به میرزا عیسی خان گروسی داده بود ترجمه کرده سراپا فحش به شاه و انکشاف قبایح اعمال وزرای ایران بوده است. معلوم است چنین کاغذی را به شاه نخواهد داد و گفته بود میرزا ملک خان نوشته.» (اعتمادالسلطنه، ص ۶۰۵)

درشرفیابی اعلامیه ای را که از سوی یکی از گروههای مخالف زیر زمینی منتشر شده بود به اعلیحضرت نشان دادم این اعلامیه زیر صندلی معظم له درکنفرانس رامسر پیدا شده بود. به ایشان به شدت برخورد و دستور رسیدگی فوری صادر فرمودند (علم، انگ، ۴۳۶)

شاه، مهمان دو وزیر

«امروز شاه به قدوم میمنت لزوم همایون حسن آباد را رشک خلد برین یا آسمان هفتمین فرمودند. صبح زود از خواب برخاسته آنچه تدارک دیده شده بود، درهم بود، جمع آوری کرده مرتب نمودم و از خداوند تبارک و تعالی استدعا نمودم که مثل دیروز و پریروز باران نفرستد که تدارک و مخارج من به هدر رود و به وجود ذیجود همایون و خادمان حرم بد نگذرد. الحمدالله به مقصود نایل شدم. باران نیامد. دو از دسته گذشته حاجی سرورخان خواجه مخصوص پادشاهی آمد پنجاه نفر سرباز آورده بود و در حسن آباد گذاشت و خود درها را دید و بست و بعد اندرون رفت. من هم رفتم. بدون رودربایستی مطالبهٔ حق الزحمهٔ خود را نمود. من هم به خانم گفتم پنجاه عدد پنج هزاری آورد به او داد. خودم بیرون آمدم. ناهار صرف شد. شش به غروب ما را از باغ دواندند و قرق کردند. اهل خانه و اقوام ایشان که تماماً از اولاد مرحوم عمادالدوله و عروس های آن مرحوم بودند از اندرون بیرون آمده انتظار حرم خانهٔ جلالت را داشتند. چهار به غروب مانده خواتین حرم رسیدند. سه و نیم به غروب مانده موکب همایون تشریف فرما شدند. والدهٔ ظل السلطان هم تشریف آورده بود و کمال بزرگواری را فرمودند بدون دعوت تشریف آوردند. باوجودی که شهر هستند. بندگان همایون الی مغرب تشریف داشتند. الحمدالله به وجود همایون و خادمان حرم خیلی خوش گذشته بود. فی الواقع من هم از مخارج و سلیقه کوتاهی نکردم. وقتی بندگان همایون بیرون تشریف آوردند که در کالسکه جلوس فرموده بودند به من فرمودند که شب در سلطنت آباد حاضر باشم. به درشکه نشسته

تعاقب مرکب همایون رفتم. شب بیرون شام خوردند. وقت مراجعت دونفر غلام کشیک خانه مقرر شد با من همراهی نماید مرا حسن آباد برساند. خیلی خسته بودم. شام هم حاضرنبود. دیر شام خوردم. مردهوار افتادم. اهل خانه که از خستگی و دردپا که شش ساعت تمام درحرکت بوده است آه و ناله زیاد داشت. . .»

«صبح که سلطنت آباد رفتم الی عصر بودم شاه مکرر تعریف از مهمانی دیروز می فرمود. از حرم خانه هم به جهت اهل خانه همینطور نوشته بودند.» (اعتمادالسلطنه، صص ۳۰۳-۳۰۲)

«مستقیماً از همدان به بیرجند آمدم که شاهنشاه و شهبانو و هفتاد نفر مهمان و هم چنین والاحضرت همایون ولایتعهد و والاحضرت فرحناز و علیرضا را پذیرائی کنم. از مهمان ها و والاحضرت ها در چادر و از شاهنشاه در اکبریه منزل خودم پذیرایی کردم. شب تولد شهبانو ۲۲ مهر هم در بیرجند برگزار شد. به این جهت بهترین آشپزهای دنیا را از رستوران ماکزیم پاریس به بیرجند آورده بودم. زیر چادر پوش بزرگی که از جدم امیرعلم خان به یادگار مانده است شام و ناهاری شاهانه دادم. قریب سه میلیون ریال خرج این دو شب مهمانی من شد. در شب دوم توقف شهبانو و والاحضرتها و مهمانها را سوار بر شتر از اکبریه به شوکت آباد که هفت کیلومتر فاصله است بردم. دهل و سرنای محلی هم دربین راه در مهتاب نواخته می شد و در جلو پنجاه چادر هم آتش زیادی افروخته بودیم. زارعین محلی رقصیدند دراین موقع شاهنشاه با اتومبیل از اکبریه به شوکت آباد آمدند آنقدر وضع جذاب بود که ناگهان علیاحضرت شهبانو با زنهای دهاتی به رقص و پایکوبی پرداختند هم چنین والاحضرتها. فوق العاده جالب بود. من هم با مردم جلو شاهنشاه رقص محلی کردم. شب خوشی گذشت. مردم بیرجند برای ولیعهد احساسات پرشوری به خرج دادند که مرا متأثر کرد و گریه کردم . . با آنکه خسته هستم سر خوشم که به شاهنشاه و شهبانوی عزیزم دربیرجند خوش گذشت.» (علم، ج ۲، ص ۱۰۹)

انحصار تنباکو و افزایش بهای بلیط اتوبوس

«فتوای جناب میرزا: بسم الله الرحمن الرحیم. الیوم استعمال تنباکو و توتون بای نحو کان درحکم محاربه با امام زمان صلوات الله علیه است. حرره اقل محمدحسن الحسینی.» (اعتماد السلطنه، ص ۷۸۰)

«امروز مجلس خانه نایب السلطنه مرکب از وزراء و علما منعقد بود. علما از قبیل میرزاحسن آشتیانی و آقا شیخ هادی نرفته بودند. امام جمعه و سید عبدالله و میرزا سیدعلی اکبر تفرشی از این قبیل علما نمره دوم و سوم رفته بودند. . علما غلیان نکشیده بودند بلکه اجازه هم ندادند که وارد کنند به مجلس . . .

شنیدم که شاه فرموده بود به زن های خودش که کی غلیان را حرام کرده؟ بکشید اینها چه حرفی است ؟ یکی از خانم های آبرومند، عرض کرده بود همان کس که ما را به شما حلال کرده . . . خلاصه‌عجالته احدی درخانه‌ها و کوچه‌ها غلیان نمی‌کشند غیراز شاه و امین‌السلطان و امین‌اقدس (اعتماد السلطنه، ص ۷۸۱)

نایب السلطنه، جناب امین‌السلطان و سایر وزرای‌محترم دولت این یادداشت ما را ملاحظه کرده برای تجار محترم و غیر تجار معتبر تنباکوفروش قرائت نمایند. . . یک وقتی مقتضی شد عمل دخانیات را به کمپانی انگلیسی بدهند دادند. چندی بعد مقتضی شد که آن امتیاز را از کمپانی بگیرند گرفتند. . . تمام این یادداشت و حکم فرمایش ماست که دراین ورقه نوشته شده است و سوادی از این فرمایشات را ملک‌التجار برداشته به همه جا منتشر نماید.» (اعتماد السلطنه، صص ۹۱-۷۹۰)

اتفاق دیگری در تهران افتاد که خیلی باعث ناراحتی شد آن اینکه به عذر اضافه کردن خطوط کمربندی اتوبوسرانی یک دفعه ترتیب کار را طوری دادند که کرایه اتوبوس سه برابر ترقی کرد. تمام مردم ناراحت شدند و در نتیجه دانشگاهها اعتصاب کردند و دانشجویان به بلوا پرداختند و شروع به شکستن در و پنجره اتوبوس ها نمودند. کار داشت بالا می گرفت. زیرا همهٔ مردم طرفدار دانشجویان بودند. تا اینکه شاهنشاه امر دادند نرخ بصورت اولیه برگشت. اول که بلوا شروع شد گویا به پیشنهاد دولت شاهنشاه فرموده بودند به بلوا که نمیشود تسلیم شد باید سرکوبی شود. من اتفاقاً آن شب در لوزان بودم با تهران صحبت کردم بعد با سن موریتز صحبت کردم و سرهنگ وزیری هم به من گفت غائله را امر دادند قوای انتظامی خاموش کنند. من فوری تلفنی به شاه عرض‌کردم. عرض کردم آن وقت که غائله را باروزخاموش کردیم (من نخست‌وزیر بودم وغائله پانزدهم خرداد به اغوای بختیار و آخوندها و کمونیست‌ها پیش آمده بود، برعلیه اصلاحات شاهنشاه) یک عده رجاله را برای منافع ملی پامال می کردیم و همه مردم طرفدار عمل ما بودند حالا قضیه برعکس است. امر فرمایند قطعاً این تصمیم دولت لغو شود. قبول فرمودند. خدا رحم کرد و شانس شاه بلند است که بازهم این کثافت کاری در غیاب معظم له شده و مردم دانستند که امر شاه آن را لغو کرد. اصولاً تصمیمات فعلی هیچگونه هماهنگی ندارد و من واقعاً نگرانم که عاقبت کار چه میشود.» (علم، ج ۱، ص ۳۷۸).

پیش بینی دو وزیر دربارهٔ سلطنت

«امروز صبح محقق آمد مرا خدمت ولیعهد برد. یکساعت تمام خلوت کرد. خیلی صحبت های متفرقه شد. از جمله من عرض کردم که با وجود ترتیب

دولت که حالا دارید و بی قابلیتی وزرا و اغراض شخصی آنها و هم عهد و هم‌قسم شدن آنها در تلف نمودن مال دیوان و کتمان اطلاعات لازمه و وقایع اتفاقیه درمملکت به پادشاه و نفاق و نقار مابین سه فرزند پادشاه است دست تقدیر سلطنت را از سلسلهٔ قاجاریه خواهد برد.» (اعتماد السلطنه، ص ۷۱)

«من مجموعاً شهبانو را نسبت به آینده نگران دیدم. حق هم دارد فرزند دلبند و نورچشمی او باید در آینده شاه بشود و هرعملی برضرر رژیم برضرر اوست. من هم مکرر به ایشان عرض کرده ام.. با آن که معتقدم سلطنت در ایران با توجه به سنن ملی که ما داریم هنوز تا لااقل دویست سیصد سال دیگر طرف احتیاج مبرم کشور است ولی حقیقت اینست که سلطنت در دنیا رنگی ندارد. آن هم سلطنت موروثی، یعنی خلاف عقل و منطق است. به چه مناسبت فرزند بزرگ شاه باید مالک جان و مال مردم باشد؟ مگر آنکه شاه سلطنت بکند نه حکومت. آن هم در ایران ممکن نیست یعنی به محض آنکه شاه به سلطنت کردن قانع شد فاتحهٔ خودش را خوانده است مثل احمد شاه قاجار و [امثالهم]. وواقعاً مردم هم رشد آنرا ندارند که قابل حکومت دمکراسی باشند. . پس راه چارهٔ ایران چنانکه حالا اتفاق افتاده است داشتن پادشاهی باهوش، مدبر، روشن بین، عاقل، با انصاف و عادل است خوشبختانه اکنون این سعادت را داریم. ولی این کار را خداوند تصمیم نکرده است. پس ملت ایران حق دارد نگران باشد و شهبانو نیز به همچنین » (علم، ج ۲، ص ۴۳)

اهدای نشان به بانوان

«به انیس الدوله نشان حمایل آفتاب داده شد این نشان را قبل از سفر فرنگ اختراع فرمودند که به فرنگ به ملکه ها داده شد. انیس الدوله اول زنی است در ایران که دارای این نشان است.» (اعتمادالسلطنه، ۵۹۶)

«به شاهنشاه عرض کردم که بانو فریدهٔ دیبا مدت زمان درازی است که منتظرند نشان خورشید که مخصوص افراد خانواده سلطنتی است دریافت دارند. ایشان هرگز اشاره مستقیمی به این نشان نکرده اند اما مکرراً درباره نشان های دیگر سخن گفته اند. شاهنشاه فرمودند خیلی عجیب است به ایشان بگو این جور چیزها با روحیه درویشی که ایشان مدعی آن هستند جور درنمی‌آید اینها جزو جیفه دنیوی است.» (علم، انگ،* ص ۳۸۸)

خرافه و فال بد

«صبح که بعد از روضه دربخانه رفتم شنیدم طالار طنبی که انیس الدوله

روضه‌خوانی می کنند که مستمعین اهل حرم خانه و زائرین روضه خوان های مردانه ... شمع مومی که به‌قامت مبارک همایونی ریخته بودند پای منبر روشن کرده میشود و خود قبلهٔ عالم بدست مبارک روشن می کنند. در وقتی که تمام اهل حرم خانه تکیه رفته بودند شمع بروی منبر می افتد تمام منبر و یک تخته از زنبوری و قدری از فرش می سوزد که خبر می شوند و فراش ها از بیرون می روند خاموش می کنند. اگر قدری دیرتر خبر شده بودند تمام طنبی سوخته و آتش گرفته بود از قرار گفتند خواجه ها وقتی که بندگان همایون بجهت روشن کردن شمع پای منبر تشریف برده بودند سرخوش بردند و حادثه را حمل بر این عمل و تطیّرات بد نمودند. انشاءالله بلا از وجود مبارک دور است و این حرفها غلط است.» (اعتماد السلطنه، ص ۵۱۷)

ضیکسون وارد شد. خوب بود. فقط هنگام رژهٔ گارد احترام چون باد شدید بود، کلاه پرچم دار را پراند به نظرم آمد که خوش یمن نیست، با آنکه خندیدیم.» (علم، ج ۲، ص ۲۵۶)

در شب زنده داری ها

«شب با لباس رسمی به پارک صدراعظم مهمان بودم رفتم این اول دفعه است که من به خانهٔ صدراعظم میروم. سه چهار دفعه مهمانی کردند مرا دعوت نکرده بودند. اولاً از حیث عمارت و اسباب و تجمل اول بنای ایران است. خیلی از عمارت سلطنتی بهتر و قشنگ تر است باید تا بحال صد و پنجاه هزار تومان مخارج مبل و بنایی شده باشد ثانیاً از نظر مجلس و ماکولات و مشروبات من در مدت عمرم در ایران مجلس به این خوبی و جلوهٔ مهمانی ندیده بودم. اشخاصی که مدعو بودند از این قرار است سفیر عثمانی با تمام اجزای خود، هفت نفر ایرانی ها: امین الدوله، مشیرالدوله، مخبرالدوله، امین الملک، صاحب جمع، علاءالملک، معاون الملک، علاء الدوله، امین حلوت، قوام السلطنه، ظهیرالدوله، مهندس‌الممالک و کتابچی بود قبل از ورود ایلچی قرار شد در سر میز شراب نگذارند. بهمان میز "زاکسکه" که انواع مشروبات و مزه روی او چیده بود اکتفا نمایند امّا بعد از ورود ایلچی حرصی که او بخوردن مشروبات داشت سر میز شراب آوردند. بعد از شام مطرب‌های مرحوم مشیرالدوله که حالا نزد صدراعظم‌اند تار و طنبوری زدند. تا وقتی که سفیر بود و نرفته بود مجلس درکمال جلال و ادب بود. ساعت پنج سفیر رفت آنوقت طرز مجلس تغییر کرد. ظهیرالدوله پیانو میزد و می خواند اهل مجلس همه به‌رقص افتادند غیر از من که بلد نبودم امین الدوله هم باز می توانست دست بزند من آن هم نتوانستم. بسیارخوش گذشت حالت من دراین مجلس مشابه به حیوانی بود که از کره ما به زمین بیافتد

و هیچ‌نفهمید. ملتفت‌شدم‌که من محال است بتوانم دراین مجالس خاص صدر اعظم حاضر شوم و طرف میل ایشان واقع شوم.» (اعتمادالسلطنه، ص ۸۵۵)

«بعد به مهمانی رفتیم. مهمانی خنکی بود. اصولا برای ما که از پنجاه سالگی سرازیر شده ایم دیگر اینطور مهمانی ها و رقص ها بخصوص بدون داشتن هیچ دلخوشی، کیفیتی ندارد من بعد از شام به هتل برگشته، خوابیدم.» (علم، ج ۲، ص ۲۶۸)

«سرشام رفتیم. نخست‌وزیرهم بود. می‌گفت‌دیشب تا ساعت ۳ بعد از نصف شب با آرتیست ها رقصیده است. گفتم خوشا به حالت!» (علم، ج ۲، ص ۲۲۰)

«بعد در رکاب علیاحضرت شهبانو به مهمانی آخر فستیوال فیلم جهانی رفتیم، که شهبانو جوائز را تقسیم فرمودند. بعد هم شام در آنجا خورده، مراجعت فرمودند. حالا ساعت یک است آمده ایم من هنوز هزار کار نکرده دارم نخست وزیر هم مست کرده بود. بی شباهت به دلقک ها نشده بود.» (علم، ج ۲، ص ۲۱۹)

پیگفتار

دو کتاب ***روزنامهٔ خاطرات اعتماد السلطنه*** و ***یادداشت های علم*** همواره در چشم من بصورت پرانتزی است که سیر تجدد اروپائی و امریکائی در ایران در میان آن قرار می گیرد. از همین رو نخواست که مقاله را با نقل فشرده ای از بازتاب های این صد سال در این دو آئینه به پایان بریم

اعتماد السلطنه روزنامهٔ خاطرات خود را پس از سفر دوم ناصرالدینشاه به فرنگ و پیش از آغاز سفر سوم او نگاشته است این درست است که اعزام محصلین ایرانی به انگلیس توسط عباس میرزا، نایب السلطنه فتحعلیشاه، در حقیقت فتح باب عملی داد و ستد فرهنگی میان ایران و غرب بوده است و تلاش های میرزا تقی خان امیرکبیر و میرزا حسین خان سپهسالار در حقیقت ادامهٔ راه عباس میرزا به شمار می آید و حتی بردن ناصرالدینشاه به اروپا توسط این آخری از هرجهت درخور ذکر است اما نوشتن روزنامهٔ خاطرات از سوی اعتماد السلطنه از ۱۲۹۲ تا ۱۳۱۳ قمری در حقیقت ثبت و ضبط روزانهٔ تحولات ایران است در آخر دوران سلطنت پنجاه ساله ناصرالدین شاه. هم چنانکه ***یادداشت های علم*** در حقیقت آخرین سطور عصر تجدد ایران است پیش از حضور حکومت اسلامی و نه غربی و نه شرقی تهران.

اعتمادالسلطنه یادداشت های خود را از روز ۲۹ جمادی الاولی ۱۲۹۲ هـ. ق. (برابر با ۲۵ تیر ۱۲۵۴ هجری شمسی و ۱۶ ژوئیه ۱۸۷۵ میلادی)[۲۳] آغاز کرده و علم یادداشت ها خود را در ۱۹ شهریور ۱۳۵۹هـ.ش (برابر با ۹ سپتامبر ۱۹۷۷ میلادی)[۲۴]خاتمه داده است، فاصله تاریخی شروع آن و پایان این فقط ۱۰۲ سال یعنی دوسالی بیش از یک قرن است.

درفاصلهٔ این یک قرن حکومت مستبده و مستقلهٔ ناصرالدینشاه قاجار جای خودرا به حکومت مشروطه داد یا بقول فرنگی مآب های آن روزگار ایران رسماً در عداد دول مشروطه و صاحب "کنستی توسیون" قرار گرفت،[۲۵] سلسله قاجار منتقرض شد و سلسله پهلوی بجای آن نشست. دراین فاصله ایران سه کودتای محمدعلیشاه، رضاخان میرپنج و بیست و هشت مرداد و دو انقلاب مشروطه و اسلامی را از سر گذرانیده و سر انجام به نوعی حکومت اسلامی مستبدهٔ مستقله رسیده است که نه تنها در تاریخ ایران بی نظیر بوده بلکه در تاریخ جهان نیز جز درمحدودهٔ قرون وسطی و حیطه فرمانروایی کلیسای کاتولیک رم مشابهی نداشته است. امّا در فاصله باز و بسته شدن این پرانتز ایران آغوش به روی تمدنی گشوده است که تمدن غربی نامیده می شود و مملکت ما نیک و بد این آغوش گشایی را در آن صدسال تجربه کرده است

آرزوهای دست یابی به توسعهٔ صنعتی و قدم نهادن به جهان پیشرفته در هردو کتاب بخوبی دیده می‌شود، از روشن شدن چراغ گاز در معابر تهران (اعتماد السلطنه، ص ۱۱۹) تا آرزوی داشتن بمب اتم برای ایران (علم، ج ۱، ص ۲۵۹) و ازنگرانی ورود سفاین مجهز انگلیس به بندر بوشهر (اعتمادالسلطنه، ص ۴۲۶) تا دلواپسی از کوتاهی برد موشکهای ناوگان ایران در برابر ناوگان عراق (علم، ج ۳، ص ۳۹) همه و همه شاهد این مدعاست.

آئینهٔ اول

درخلال روزنامهٔ اعتمادالسلطنه می بینیم که تمدن اروپایی به صورت های گوناگون در عرصهٔ حیات ایران دوره ناصری قدم نهاده است. زن های فرنگی و ارمنی درمجالس دولتمردان ظاهر می شوند (اعتمادالسلطنه، ص ۷۶). وزیر انطباعات از تند راندن کالسکه به شیوه فرنگیان در خیابان‌ها و کوچه‌ها عصبانی است و این فرنگی مابی را مسخره می کند: «ما از دو سفر فرنگستان امتیازات مدنی و تربیتی چیزی که آورده ایم من‌جمله تند راندن کالسکه است که به‌سبک کالسکه های راه آهن باید تند راند.» (اعتماد السلطنه، ص ۸۱) فرنگ‌رفته‌های

مقلد را به باد طعنه می گیرد: «از اتفاق آنهایی بردند که در سفر فرنگ ملتزم رکاب بودند. اما کو شعور؟ مگر فرنگ عقل را زیاد می کند؟ بعضی مفرنگ شده اند اما ظاهرشان مطلا شده.» (اعتمادالسلطنه، ص ۳۷) در سربازخانه موزیک نظامی می زنند و باز اعتمادالسلطنه ناراضی می نویسد: «در رکاب همایون سربازخانه فوج مخصوص یعنی متعلق به نایب السلطنه رفتیم. در کمال خوبی با گل و بلبل زینت داده بودند و به همه چیز شباهت داشت مگر سربازخانه. به قهوه خانه های عمومی پاریس که موزیک می زنند و می رقصند بیشتر شبیه بود.» (اعتماد السلطنه ص ۸۵) مشیرالدوله که وزیر خارجه شده است بی آنکه نظامی باشد «لباس نظامی پوشیده "واکسیل بند" انداخته بود» (اعتماد السلطنه، ص ۴۳۶) کنت دومونت فر رئیس [illegible]یه تهران شده است و سعی دارد که نظمی در شیوهٔ ملوک الطوایفی پایتخت برقرار سازد اما توپچی‌های نایب السلطنه با او مخالفند و میرزا ابراهیم یکی از مستشاران کنت را می گیرند و «به میدان توپخانه برده علی الرووس الاشهاد در ملاء با حضور خود آله‌وردی خان میرپنج توپچی باشی به مقعدش شمع می کنند.» (اعتماد السلطنه، ص ۱۰۱) درهمان زمان «آبله ایران الملوک دختر شاه را می کوبند.» (اعتماد السلطنه، ص ۱۴۴) فرستادهٔ جمهوری ونزوئلا از آن سر دنیا به حضور شاه شرفیاب می‌شود و نشان مملکتش را به ناصرالدین شاه می دهد. ابوالقاسم خان ناصرالملک فارغ التحصیل انگلیس کتابچه خلاصه تحقیقات ملکم را که در حقیقت برنامه ریزی توسعه است و درباب «رواج مال التجاره و تکمیل صناعت و ترقی صناعت می نویسد که شاه را خوش می آید و وزیران را برای خواندن آن احضار می کند.» (اعتماد السلطنه، ص ۳۲۱) «فرانسه ها در شهر شوش قدیم که در خوزستان است زمین کنی کرده درعمارت مخروبه بهمن دراز دست کیانی خیلی اسباب نفیس از قبیل مجسمات طلا و قدح های طلا از زیر خاک بیرون آوردند.» (اعتمادالسلطنه، ص ۴۳۷)

رویای کشیدن راه آهن آغاز می‌شود و رقابت های دول خارجی برای در دست گرفتن این کار به‌شکل یک مبارزه منفی شروع می گردد. آمریکا برای بستن قرارداد تأسیس راه آهن با ایران تلاش می کند و شکست می خورد. «معاهدهٔ راه آهن که با ایلچی ینگه دنیا بسته بودند و مشیرالدوله می‌خواست صد هزار تومان مداخل کند پنجاه هزار او را به امین السلطان وعده داده بود بهم خورد.» (اعتمادالسلطنه، ص ۴۲۸) تظاهرات خیابانی برای بدست آوردن آزادی کم و بیش آغاز می شود. در انجمنی که شبیه انجمن اصناف است و به‌آن فواید

عامه گفته می‌شود مرد مسگری زبان به انتقاد از حکومت می‌گشاید و اعتماد السلطنه می‌نویسد «من این مجلس را خوش ندارم چرا که استقلال سلطنت قاجاریه را طالبم. اما آنها که طالب آزادی ایران هستند خیلی خوشحال و راضی هستند. کاوهٔ آهنگر سلطنت ضحاک را بهم زد، اگر مسگری مقدمهٔ انقلاب سلطنت ایران شود بعید نیست.» (اعتمادالسلطنه، ص ۴۴۴) شاه از وفور فرانسه دانها درتهران و باز شدن چشم و گوش مردم احساس نگرانی می کند و اینکه در دوران فتحعلی شاه یک نفر در تهران نبوده که کاغذ ناپلئون اول را به فارسی ترجمه کند چندان ناراضی نیست بلکه : « بندگان‌همایون‌دستی به سبیل مبارک کشیدند و فرمودند آنوقت بهتر از حالا بود. هنوز چشم و گوش مردم اینطور باز نشده بود.» (اعتمادالسلطنه ص ۵۲۴)

جوانها کم کم امور مملکت را دردست می گیرند، به کدخدایی انتخاب می‌شوند و اعتماد السلطنه می نالد که: «کدخدایان محلات آن وقت غالباً مردان سالخوردهٔ با تجربهٔ متدین بودند، حال جوانهای فرنگی مآب هستند.» (اعتمادالسلطنه، ص ۵۷۵) ماشین دودی یا راه آهن جدید تهران به راه می افتد مجسمه شاه را در قورخانه با چدن می سازند و علی رغم منع مجسمه سازی در اسلام آن را درتهران نصب می کنند و برای نصب آن جشن می گیرند (اعتماد السلطنه، ص۵۹۷)

ناصرالدین شاه وزراء را احضار می کند و دستور نوشتن قانون دولتی می‌دهد شاه «خیال دارند ده بیست نفر شاگرد به فرنگ بفرستند تحصیل کنند. امروز به حضور همایون آورده بودند این منافی با پولتیک سابق شاه است که می‌فرمودند احدی نباید فرنگ برود.» (اعتمادالسلطنه، ص ۶۸۲) امتیازات تجاری و صنعتی یکی پس از دیگری به خارجی ها واگذار می شود و فرنگی ها به شیوه استعماری خود دست در کار استفاده از این امتیازات می گردند بادکنک برای بازیچه بچه ها به تهران وارد می شود ولی براثر ترکیدن آن صدای عجیبی بر می خیزد، «مثل اینکه طپانچه درکردند. چون غفلتاً این صدا بلند شده بود بندگان همایون ترسیده بودند طوری که تا امروز روده ها و اعضای شکم مبارک درد می‌کرد.» (اعتماد السلطنه، ص ۹۰۵) حمام بلغاری که قاعدتاً گرم خانهٔ ترکی یا اطاق بخار به اصطلاح امروز است در خانه اتابک برپا می گردد و صدر اعظم میز بیلیارد وارد می کند و به این بازی سرگرم می‌شود. درخانهٔ امین الدوله مهمانی رقص "بال" برپا می گردد «زنهای فرنگی دعوت شدند که بعد از شام برقصند صدراعظم و جمعی هستند.»

(اعتمادالسلطنه، ص ۸۵۲) با آنکه صرف شامپان (شامپانی) ظاهراً در میهمانی های رسمی و غیر رسمی متداول است سفیر عثمانی در میهمانی وزارتخارجه شامپان نمی نوشد. (اعتمادالسلطنه، ص ۴۳۵) اعتمادالسلطنه به مقایسهٔ روابط داخل دربار ناصرالدین شاه با دربار لویی پانزدهم می پردازد و امین اقدس کور را که کاری جز پیدا کردن صیغه برای شاه ندارد، با مادام دوپاری برابر می‌نهد. (اعتمادالسلطنه ص ۸۴۳)

رمان تخیلی **دور دنیا در هشتاد روز** ژول ورن را اعتمادالسلطنه برای شاه به فارسی بر می‌گرداند. (اعتمادالسلطنه، ص ۸۳۴) میزان الحراره در اندازه گیری گرما و سرمای هوا به‌کارگرفته می‌شود. مردم کم کم به حقوق انسانی خود آشنا می گردند، به نحوی که رعیت عاجز از ستم والی به قونسول خانه روس می روند و بست می نشینند. اعتمادالسلطنه به‌حق نگران است که:«این فقره البته وهن بزرگی است برای دولت ایران زیرا که تا بحال رعیت ایران نمی دانستند که می‌شود به قنسول خانه ها و سفارتخانه های خارجه پناه ببرند. از این ببعد بواسطه تعدی حکام این کار را خواهند کرد » (اعتمادالسلطنه، ص ۸۳۱) حق با اوست زیرا که رعیت، در فاصله زمانی نه چندان دوری، برای بازگشت مشروطیت در سفارت انگلیس در تهران متحصن می شود.

آئینه اول روز جمعه ۲ ماه مه ۱۸۹۵ با گلوله ای که ازششلول میرزا رضا کرمانی خالی می شود در هم می شکند و برخاک می ریزد و این درحالی است که آئینه گر اول محمدحسن اعتمادالسلطنه در تاریخ ۳۰ مارس همان سال یعنی یک ماه و دو سه روزی پیش از آن به‌مرگ مفاجاة مرده و مرگ شاه محبوبش را به چشم ندیده است.

آئینهٔ دوم

درخلال **یادداشتهای علم** ما با ایرانی رو برو هستیم که نه تنها تجدد اروپایی، بلکه شیوه های فرهنگ و تمدن کشوری را که اعتمادالسلطنه درآغاز روزنامه اش به دلیل نشنیدن تلفظ نام آن "اتائونی" خوانده است و پیوند صوتی این کلمه فرانسوی را به‌کار نگرفته، به‌طرز بارز و چشم گیری مورد تقلید و استفاده قرار داده است و دیگر کسی از آن حتی به‌نام اتازونی یا ایالات متحدهٔ آمریکا یاد نمی‌کند. بلکه امریکا بطور مطلق نام ابرقدرت جوانی است که در سرنوشت جهان حرفی، و گاه حرف اول را، برای زدن دارد. و تربیت شدگان سیستم فرهنگی او یا به‌قول علم «وزرا و رجال کت سه‌چاکی امریکایی که سرشان هزار

جانبه است» (علم ج ۱ ص ۳۴۸) اندک اندک در ایران مصدر کار می شوند.
ایران این روزگار تحت رهبری پادشاهی قرار گرفته است که خود را از حجب دوازده سالهٔ سال های نخست سلطنت و تأثیر تربیت دمکراتیک سویسی وارهانیده و ربع قرن اوّل پادشاهی خود را پشت سر نهاده و با یقین و باور اینکه هادی و رهبر ایران کهن بسوی تمدن تازه است در عرصهٔ سیاست ایران و جهان عرض اندام می کند.
او در تمام زمینه های حساس ادارهٔ مملکت گوینده حرف آخر است و تصمیم نهایی با اوست. نوکری هم سن و سال خود دارد که با آنکه غلام خانه زاد است از نصیحت چشم فرو نمی بندد و هرچه را که به‌نظرش می رسد به شاه می‌گوید. وقتی شاه از بی پولی و افزایش هزینه ها برخلاف پیش بینی لب به شکایت می‌گشاید وی می گوید. «اینها را من قبلا عرض کردم، مورد مواخذه واقع می‌شدم همینطور که امروز می شوم. حالا هم عرض می کنم بی اعتنایی به خواسته های حقهٔ مردم صحیح نیست. من چون نوکر وفادار و صدیق شما هستم عرض کنم یعنی بعد از شما زندگی نمی خواهم.» (علم، ج ۱، ص ۱۴۰)
در تمام این یادداشت ها شاه را در تلاش این می بینیم که ارتشی داشته باشد که بتواند بدون تکیه به خارجی ایران را در برابر حوادث منطقه حفظ کند وحتی نقش رهبری منطقه را به عهده بگیرد برای داشتن چنین ارتشی پول لازم است و برای داشتن پول باید اختیار نفت ـ این مهم ترین منبع تامین سرمایه ـ را در اختیار داشت اما این کار باید بامهارت صورت بگیرد به این جهت «خیلی محرمانه به من فرمودند باید نفت را در دست خودمان بگیریم بعد هم بفروشیم. این کمپانی ها خریدار بشوند. دیگر در این صورت هرگز دعوایی نخواهیم داشت.» (علم، ج ۱، ص ۱۹۱) وقتی اسلحهٔ نفت بدست او می افتد سر از پا نشناخته به سراغ تهیه سلاح می رود دراین کار اسرائیل را مدل قرار می دهد و بهانه این هزینه را هزینه گزاف تسلیحاتی اسرائیل قرار می دهد. «بعد فرمودند اسرائیل ۶۰۰ میلیون دلار سالیانه اسلحه می خرد حالا بمن ایراد می کنند که چرا اسلحه می خرم؟ اگر اسلحه نمی داشتیم که همین عراق کوفتی سبیل ما را دود می داد.» (علم، ج ۱، ص ۲۳۱) به اسلحه فروشان اینطور پیغام می دهد: «شاهنشاه مجدداً پیامی به سفیر امریکا فرمودند که شنیده ام گفته اید ما در پنج سال آینده بیش از پانصد میلیون دلار نمی توانیم به ایران اعتبار خرید اسلحه بدهیم. اگر شما خیال می کنید با محدود کردن اعتبار خرید اسلحه، واقعاً خرید اسلحهٔ ما را هم محدود کنید واقعاً در اشتباه هستید. اگر شما پول

ندهید من از طریق دیگر اقدام خواهم کرد. ما حداقل باید در پنجسال آینده هشتصد میلیون دلار اسلحه از شما بخریم، دویست میلیون از انگلیس ها و دویست میلیون از روسها (کامیون و توپ و غیره). حال اگر شما ندهید من از جای دیگر خواهم گرفت.» (علم، ج ۱، ص ۳۸۹) خوشحالی او افزون تر است هنگامی که توپهای ضد هوائی ارلیکون را که سرلولهٔ آن در هر دقیقه پانزده هزارتیر خالی می کند از سویس می خرد و در همان حال به وزیر مورد اعتمادش دستور می دهد که با سفیر انگلیس صحبت کند تا معاملهٔ موشک های ریپیر با رفع اشکالات فنی سربگیرد. (علم، ج ۱ ص ۲۸۷). او در پی خریدن سیصد تانک چیفتن از انگلستان است. (علم، ج ۲، ص ۱۲۲) و بعد وقتی انگلیسی‌ها می خواهند یک مجتمع صنعتی نظامی در ایران بسازند زیرکانه پیغام می دهد: «فرمودند باید پول و اعتبار را خودشان بیاورند ولی اگر ما پول بدهیم ساختمان ها را هم خودمان در دست می‌گیریم بعد هم راجع به تانکهای اسکورپیون من علاقمند شده ام. چون سریع هستند و شعاع عمل خوبی دارند.» (علم، ج ۲، صص ۴-۳۵۳) وزیر دربار گاه از این همه دستور دخالت در خریدهای نظامی تعجب می کند «امروز صبح شرفیاب شدم. اوامری در خصوص خرید ریپیر و هلیکوپترهای شی نوک چهل نفری و کشتی های هوورکرافت فرمودند که همه را باید به انجام برسانم. هرچه فکر می‌کنم این مسایل به وزیردربار چه مربوط است سر درنمی آورم. الا اینکه بگویم فقط به‌علت اعتماد شاهنشاه به من است. (علم ج ۲ ص ۵۴)

درآمد نفت باید بیش از اینها باشد تا بجز سلاح در زمینه های تولیدی و فرهنگی نیز بتوان کارهایی انجام داد. شاه به مامور بلاواسطه اش دکتر فلاح توسط وزیر دربار پیغام می دهد که: « تا معامله آفریقای جنوبی و کوبا و نورتروپ را تمام نکند حق استفاده از مرخصی را ندارد.» (علم، ج ۲، ص ۸۴) و اشکالی ندارد نفت اضافی را به‌هرکس‌خریداراست بفروشند حتی‌کوبا که دشمن امریکاست. (علم، ج ۱، ص ۳۴۴) در سایه همین درآمد ناگهانی است که در اپرای تهران "نی سحرآمیز" موزار و "اپرای ریگولتو" توسط بازیگران ایرانی و ایتالیائی‌روی صحنه می رود (علم، ج ۱ ص ۳۰۸)، جشن هنرشیراز برپا می‌شود که علم آنرا چندان نمی‌پسندد و آلات و ادوات موسیقی کوبه ای (percussion) را مسخره می کند: «جشن هنر تعریفی نداشت یک گروه فرانسوی با سازهای ضربی صداهای عجیب و غریب با آلات عجیب و غریب از قبیل دیگ آشپزی و غیره در می آوردند که باعث مضحکه اروپائیها و ایرانی شده بود. (علم، ج ۱،

ص ۲۵۶) مسابقات بین المللی تنیس حرفه ای جام آریامهر در ایران برگزار می‌شود و شاه به تماشای آن می‌رود. (علم، ج ۲، ص ۸۶)

تاسیسات دانشگاههای استانها سریعاً رشد می کند. تنها برای دانشگاه پهلوی ۳۵ میلیون دلار بودجه ساختمانی منظور می‌گردد. (علم، ج ۱، ص ۲۹۸) سازمانهای عمرانی به کارهای عمرانی درجنوب، به‌ویژه بندر لنگه و جزیره کیش، می پردازند. کارخانه های لوله سازی اهواز، ماشین سازی و تراکتورسازی تبریز، تاسیسات بارگیری خارک ، کارخانهٔ کاغذ سازی و شکر اهواز یکی پس از دیگری به‌وجود می‌آید و شاه دوازدهمین سد دوران سلطنت خود را افتتاح می‌کند. سیصد میلیون دلار برای عمران بلوچستان و سازمانهای نظامی منطقه اختصاص داده می شود و وقتی چشم می بندیم می بینیم شاه با سلاح نفت و تکیه به قدرت نظامی خود در منطقه صاحب ادعاست. در کار همسایگان دخالت می‌کند. وقتی رادیو بغداد به ایران و خانواده سلطنتی حمله می کند پاسخ این حمله را شاه با انفجار لوله های نفتی عراق می دهد و علم یقین دارد که «اگر متحدین و رفقای ما بگذارند، حساب آنها را خواهیم رسید. من یقین دارم متحدین ما نگذاشتند در موصل بیش از این لوله های نفت منفجر شود والاّ کردها کار خودشان را کرده بودند. دراین زمینه دلایل کافی دارم» (علم، ج ۱، ص ۲۳۳) برای ادب کردن عراق طرح یک کودتا را دست می گیرد که منجر به شکست می شود و سیل اعدام ها در عراق آغاز می‌گردد. (علم، ج ۱، ص ۳۵۵) شاه که در طول تمام *یادداشت های علم* مردی معتقد به تقدیر معرفی شده و دو روز پیش از آن. «درهواپیما شاهنشاه از من پرسیدند حافظ همراه داری؟ عرض کردم بلی دارم. فرمودند فالی بگیر متاسفانه حافظ در چمدانم بود و در کیف دستی نبود. ممکن نشد در هواپیما فال بگیرم ولی فکر کردم باید مطلب بسیار مهمی در فکر شاهنشاه باشد و خیلی ناراحتشان داشته باشد چون هرگز چنین تقاضائی نفرموده بودند (علم، ج ۱، ص ۳۵۴) شکست کودتای عراق ناگهان به حدس علم جنبه یقین می دهد زیرا سر میز صبحانه: «معلوم شد ناراحتی شاه از چه بودکه می خواستند پریروز فال بگیرند مثل اینکه به دلشان افتاده بود که کار سر نخواهد گرفت.» (علم، ج ۱ ص ۳۵۵)

حالا فرمانروای کشور ثروتمند ایران مخالف خود تیمور بختیار را در عراق که به او پناه داده است از میان برمی‌دارد (علم، ج ۲، ص ۸۵) و برای آن که قرارداد هیرمند از مجلس افغانستان بگذرد، با توجه به ناتوانی پادشاه افغانستان در ادارهٔ مملکت و مجلس، به تذکری که خود به محمد ظاهر شاه داده اشاره

می‌کند و اجازه "خرج" کردن را در مملکت همسایه صادر می نماید. «فرمودند بلی مجلس آن جا خرتوخر عجیبی است و پادشاه باید فکری بکنند که از این وضع آسوده شود. به اوهم گفته ام کی بتواند عمل کند معلوم نیست. بهرصورت آدم مطمئنی را بفرست که پیش سفیر ما برود و اگر واقعاً لازم است پول خرج کند.» (علم، ج ۲، ص ۳۲۴)

شاه در این روزگار قطعه ای از خاک ایران را که عملاً چند قرنی است به ایران تعلق ندارد (بحرین) با یک بازی دنیاپسندانه و ماهرانه از طریق رفراندم به استقلال می رساند و در عوض سه جزیره تنب بزرگ، تنب کوچک و ابوموسی را که درگلوگاه خلیج فارس قرار دارد به‌دست می آورد و مالکیت ایرانی این سه جزیره را به جهانیان می قبولاند. دراین قضیه اعراب بزرگ و کوچک‌ساحل‌جنوبی خلیج فارس هیچ عکس‌العملی از خود نشان نمی‌دهند و ادعایی نمی کنند.

ثروت و قدرت و گشوده آغوشی و مهمان نوازی سنتی ایرانی سبب می‌شود که خیل مهمانان رنگارنگ از چهارگوشه جهان رهسپار درگاه خدایگان شوند مقدمات جشن های شاهنشاهی که حتّی خود علم، برپا کنندهٔ آن، نگران برپایی آن است فراهم می گردد. «کار پذیرائی از بیست پادشاه و پنجاه رئیس کشور کار کوچکی نیست آن هم اشخاصی که به دعوت ما آمده اند یعنی سورن را برداشته ایم و به پهلوی خود رده ایم.» (علم، ج ۲، ص ۱۵۳) از این ها‌گذشته، مسئلهٔ دمکراسی موضوع تفکر هوشیارانهٔ علم است. «اگر شاهنشاه بتوانند اصول دمکراسی را در ۱۹۸۰-۱۹۷۰ برقرار سازند به آینده و به سلطنت ولیعهد انشاءالله می توان امیدوار بود. اگر در دو دهه گذشته ما جان سالم بدر بردیم علت این بود که قدرت های بزرگ بخصوص امریکا در ویتنام و سایر نقاط گیتی گرفتار بودند، وگرنه تحریک آنها کشور را راحت نمی گذارد. در دنیای امروز حکومت فردی نه قابل دوام و نه قابل قبول است.» (علم، ج ۱، ص ۳۳۷) و از حدود همین سالهاست که با صدای گلوله های مخالفان در خیابانها آئینه دوم ترک برمی‌دارد و در فوریه ۱۹۷۹ می شکنند و فرو می ریزد در حالی که علم دوست گرمابه و گلستان شاه، و آخرین بازمانده طرز فکر تجدد طلبی متعادل، در سیزدهم آوریل ۱۹۷۸ مرده است.

•

پانوشت ها:

۱. محمد حسن اعتمادالسلطنه، *روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسلطنه وزیر انطباعات در اواخر دوران ناصری*، با مقدمه و فهرست ها از ایرج افشار، چاپ دوم، تهران، آذرماه ۱۳۵۰، امیر کبیر.

۲. امیر اسدالله علم، *یادداشت های علم*، با مقدمه، ویرایش، توضیحات و واژه‌نامه علینقی عالیخانی، ۳ ج، واشنگتن، کتابفروشی ایران، ۱۹۹۲ـ۱۹۹۵

۳. دراین جا لازم است تذکر داده شود که اعتماد السلطنه خود در آغاز نگارش یادداشت‌های روزانهٔ خویش نام "روزنامه" برای این مجموعه نهاده است و ابتدا به ساکن می نویسد: «به‌جهت شروع روزنامه انتظار موقعی لازم نیست که ابتدای سالی باشد، یا بعد از اتفاق عمده، یامقدمهٔ سفر بزرگی باشد. هروقت شروع کردی خوبست مثلاً غرهٔ جمادی الثانی راکه فرداست منتظر می شوم از امروزکه ۲۹ جمادی الاول سنهٔ ۱۲۹۳ هجری است شروع می‌کنم» (اعتمادالسلطنه، ص ۳)

امّا، اعتمادالسلطنه در جای دیگری شاید برای رعایت کلام شاه که یادداشت‌های او را تاریخ خوانده است روزنامه خود را تاریخ می نامد «به من فرمودند درتاریخ خودت ثبت کن به این پادشاه مگر الهام شده است که من تاریخ می‌نویسم و الا از کجا خبردارد» (اعتمادالسلطنه، ص ۱۰۹). باید دانست که اصطلاح "روزنامه" که امروز معادل انگلیسی newspaper و فرانسه Journal است در ادوار پیش از ورود روزنامه به ایران کاربردی داشته است معادل دفتر خاطرات و یاشرح گزارش روزانه و دکتر معین ذیل یادداشتی تحت عنوان "روزنامچه" مفصلاً به این معنا اشاره دارد (محمد معین، *مجموعهٔ مقالات*، به کوشش مهدخت معین، انتشارات معین، ۱۳۶۷، ج ۲، ص ۳۵۶) همچنین محمد محیط طباطبایی در مقدمه جزوات درسی تاریخ مطبوعات خود به کلمه روزنامه که در دیوان عنصری بکار رفته اشاره دارد و آنرا همانا دفتر ثبت احوال و اعمال روزمره به شمار آورده است (محمد محیط طباطبائی، *تاریخ مطبوعات ایران*، جزوهٔ درسی دانشکدهٔ علوم ارتباطات اجتماعی، تهران، ص ۱)

۴. اعتمادالسلطنه، همان، ص سیزده

۵. Louis Saint Simon (۱۶۷۵-۱۷۵۵)

۶. Joseph Fouchet (۱۷۵۹-۱۸۲۰)

۷. اعتمادالسلطنه، همان، ص ۴۰۳

۸. *تقویم صد سالهٔ ایران*، از نشریات اداره کل احصائیه و ثبت احوال، تهران، چاپخانه فردین و برادران، ذیل ۱۲۹۲ قمری

۹. علم، *همان*، ج ۱، دیباچه، ص ۴۳

۱۰. در یک گفتگوی تلفنی نویسندهٔ این مقاله (۱۷سپتامبر ۱۹۹۶ برابر ۲۷ شهریور ۱۳۷۵) با آقای دکتر محمد باهری، معاون امور اجتماعی و سپس معاون کلّ دربار شاهنشاهی در دوران وزارت علم، ایشان به صراحت تأیید کردند که علم از راه علاقه ای که شخصاً به تاریخ ایران مخصوصاً تاریخ قاجاریه داشت خاطرات اعتمادالسلطنه را به دقت مطالعه کرده بود. آقای دکتر باهری، اظهار داشتند «من خود بارها کتاب اعتمادالسلطنه را روی میز کار علم دیده بودم و پیدا بود که او از فرصت های کوتاه در فواصل گرفتاری های روز استفاده می‌کند و به کتاب

می‌پردازد.» به اعتقاد آقای دکتر باهری، علم سیاق تحریر خاطرات خود را از روزنامه اعتمادالسلطنه، با توجه به تفاوت های نثری زبان دیوانی در فاصلهٔ صدسال، اقتباس کرده است.

علاقهٔ علم را به تاریخ ایران، به خصوص دوره های صفویه و قاجاریه، از این یادداشت کوتاه نیز می‌توان دریافت: «هنگام سواری مقداری قصه های تاریخ از صفویه و قاجاریه به شاه عرض کردم. فرمودند مثل این است که دائماً تاریخ می‌خوانی. عرض کردم خیلی دوست دارم.» علم، همان، ج ۲، ص ۲۰

۱۱. همان، ج ۱، دیباچه، ص ۷

۱۲. اعتمادالسلطنه، همان، ص شش

۱۳. علم، همان، ج ۱، ص ۶

۱۴. همان، ج ۱، ص ۱۹۳

۱۵. «نوشتن این خاطرات با اطلاع ضمنی شاه بوده است. درمورد اسناد نقل شده در داخل کتاب من به یاد دارم که در اوایل خود علم این اسناد را با دست رونویس می کرد و در داخل یادداشت ها جا می داد. بعد از آن مرحوم علم توسط یکی از محارم خود به نام آقای سالاری یک دستگاه ماشین فتوکپی ابتیاع کرد و به این طریق از اصل اسناد فتوکپی می گرفت و حفظ می‌نمود.» به اعتقاد آقای دکتر باهری شاه از خروج این خاطرات و سپرده شدن آنها به بانک سویس توسط آقای عظیمی که در سویس مسئول این کار بوده است اطلاعی نداشته. «پس از مرگ علم هنگامی که بعضی از نزدیکان شاه برای بدست آوردن این یادداشت ها و اطلاع از محتویات تلاش کردند کوشش هایشان به دلیل خروج یادداشت ها از مملکت بی‌نتیجه ماند.» (از گفتگوی تلفنی دکتر محمد باهری با نویسندهٔ مقاله)

۱۶. ن ک به

Asadollah Alam, *The Shah And I, The Confidential Diary of Iran's Royal Court, 1969-1977*, introd and ed. by Alinaghi Alikhani, tr into English by Alinaghi Alikhani and Nicolas Vincent, London, I.B Tauris, 1991.

۱۷. صدرالدین الهی، «پس ازخواندن دو کتاب "شاه و من" و *روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسلطنه*،» *ایران شناسی*، سال سوم، شماره ۴، زمستان ۱۳۷۰، ص ۸۰۵

۱۸. جلال متینی، «*یادداشتهای علم*، نوشتهٔ امیر اسدالله علم، دفتر یکم، ویرایش علینقی عالیخانی،» *ایران شناسی*، سال چهارم، شماره ۳، پائیز ۱۳۷۱، ص ۶۱۷

۱۹. ـــــــ، «گلگشتی در انتشارات فارسی،» *ایران شناسی*، سال پنجم، شماره ۲، پائیز ۱۳۷۲، ص ۴۵۱.

۲۰. ـــــــ، «گلگشتی در انتشارات فارسی،» *ایران شناسی*، سال هفتم، شماره ۳، پائیز ۱۳۷۴، ص ۶۷۴

۲۱. صدرالدین الهی، همان، صص ۱۰-۸۰۹.

۲۲. برخود فرض می‌دانم که دربررسی‌مجدد ازمتن فارسی یادداشتهای علم توفیق دکتر عالیخانی را در اتمام این کار آرزو نمایم و با تذکر مجدد همهٔ انتقادهای اصولی که برشیوهٔ

ویراستاری این کتاب وارد است، این خدمت انکار ناپذیر ایشان را به تاریخ معاصر ایران صمیمانه بستائیم.

۲۳. *تقویم صدساله ایران*، ذیل ۱۲۹۲ قمری.

۲۴. ن. ک. به:

Alam, *op cit.*, p. 557

۲۵. *صوراسرافیل*، تهران، هفدهم ربیع الاخر ۱۳۲۵ هـ ق، شماره ۱، ص ۱.

شاهرخ مسکوب

ملاحظاتی دربارهٔ
خاطرات مبارزان حزب توده ایران

حزب توده ایران پس از شهریور ۱۳۲۰ تا چند سال بزرگترین و فعّال ترین حزب سیاسی ایران بود و گسترده‌ترین طیف مبارزان چپ را در برمی‌گرفت هنوز نیز برداشت و دریافت این حزب از ساخت و کارکرد نیروهای اجتماعی ایران و روند تاریخی آن ایدئولوژی حاکم برچپ گرایان و حتّی پاره ای از گروه‌ها و سیاستگران مخالفی است که از همان گفتمان سیاسی بهره برداری می کنند و دم ازمبارزهٔ طبقاتی و از میان بردن امتیازهای کاخ نشینان می‌زنند و شعارشان عدالت اجتماعی، آزادی و رفاه زحمتکشان و مستضعفان و انقلاب و مانند اینهاست

به همین سبب، بررسی خاطرات مبارزان توده ای نه فقط برای فهم تاریخ سیاسی معاصر ایران و شناخت نیروهای خارجی و داخلی یا آگاهی از سرنوشت این مبارزان و روحیهٔ آنان بلکه برای درک فضای اندیشهٔ سیاسی امروز ما نیز کوششی ارزشمند و سزاوار است. امّا از آن جا که این نویسنده مورّخ نیست تا بتواند مانند اهل فن زیر و بم موضوع را بشناسد و نکته های تازه‌ای بردانسته‌های موجود بیفزاید، ناچار پس از مطالعهٔ این خاطرات به‌ذکر ملاحظاتی چند بسنده می کند و در کندو کاو خود از این پیشتر نمی‌رود. بنابراین، نوشتهٔ حاضر تأمّلی در این خاطرات و "جستاری" است در بارهٔ آنها و نه پژوهش

در تاریخ.

از سوی دیگر او که خود چندسالی درگیر فعالیت سیاسی بود و پس از آن نیز همیشه تا امروز نگرندهٔ حاشیه نشین امّا علاقمند سرگذشت سیاسی وطن و هموطنانش، از هر دست، بوده و هست و سیر رویدادها را کمابیش دنبال می کند، شاید به عنوان خواننده این خاطرات ملاحظاتی داشته باشد که به گفتن بیرزد.

در میان این آثار ملاحظات ما مبتنی است برمطالعهٔ خاطرات و مصاحبه های دکترفریدون کشاورز، دکتر نصرت الله جهانشاه لو، انور خامه ای، اردشیر اوانسیان، ایرج اسکندری، نورالدین کیانوری، احسان طبری، بابک امیرخسروی، مهدی خان‌بابا تهرانی، دکترح نظری (عاریانی)، منوچهر کی مرام، مریم فیروز (فرمانفرمائیان)، راضیه ابراهیم زاده و سرانجام کتاب ***گذشته چراغ راه آینده است*** که «برای یافتن مشی صحیح انقلابی» تالیف شده.

این ملاحظات دراساس به چند نکتهٔ زیر محدود می‌شود:

- باتوجه به دریافت کلّی این مبارزان از تحول و سیر تاریخ، آیا درس‌گرفتن از تجربه‌های گذشته و آموخته‌ها را در راه هدف‌های پیشرو "اجتماعی- سیاسی" به کار بستن شدنی است یا نه؟
- آیا همین "دریافت"، راه گشائی تاریخی و پیشرفت سیاسی را به صورت دنباله روی چشم بستهٔ سیاسی و پسرفت تاریخی درنمی آورد؟
- این "دریافت" داوری و رفتار دربارهٔ خود و "جزخود" را تاچه حد یک رویه و آسان می کند؟
- مقایسهٔ فهرست‌وار سنّت زندگینامه نویسی در فرهنگ غرب و در نزد ما (که امری است همگانی تر از فقط خاطره نویسی مبارزان چپ)؛
- و در پایان یاد آوری دو نکتهٔ دیگر جای خالی عواطف و تجربه های خصوصی در این خاطرات و نبودِ "فردیّت" جدید و برکناری وجدان فردی در تجربهٔ اجتماعی.

* * *

فرض گفته و ناگفته این خاطرات آنست که سرگذشت پیشینیان می تواند درس عبرتی باشد برای آیندگان یا آن گونه که در سرآغاز یکی از این خاطرات آمده و درحقیقت زبان حال همهٔ گویندگان و نویسندگان چپ رو و شاید دیگران نیز به شمار می‌رود:

هرکه ناموخت از گذشت روزگار		هیچ ناموزد زهیچ آموزگار

گذشت روزگار" یا تاریخ سرگذشت افراد و اقوام بهترین آموزگار است که می‌توان چون آئینه ای در آن نظرکرد، از زشت و زیبا و نیک و بدگذشته عبرت گرفت و آن را در زندگی امروز به کار بست همچنان که خاقانی می‌گفت ایوان مدائن آئینه ای است که اگر دل بدهیم و درست آنرا بنگریم، چه پندها که می‌آموزیم.

در دوران های گذشته گردانندهٔ چرخ تاریخ و سامان دهندهٔ زندگی آدمیان را مشیّت بی‌چون و چرای پروردگار می دانستند که در ذات خود تغییر ناپذیر، بدی و خدشه ناپذیر می نمود از سوی دیگر نقش شعر، ادب، اخلاق و رفتار، هنر و صنعت مانند سازمان و اداره اجتماع، برزمینهٔ رسم و آئینی مقرر صورت پذیرمی‌شد و در تار و پود سنت بهم می پیوست و سنت به بازسازی خود، به تکرارِ نو به نو (نه سنگواره و جامد) زنده است بدین گونه درون سنتی بسته و تکرار شونده، زندگی هر نسل بازتاب کمابیش همانند نسل های پیشین بود در این ایستائی دوگانهٔ " آسمان-زمینی" (مشیّت و سنّت) با اعتقاد به ارزش های اخلاقیِ یکسان و همانندی شرایط تاریخی، عبرت گرفتن از تجربیاتِ پیشین البته اندیشهَ ای بود معقول و پذیرفتنی. گردش روزگار بازتابی از گردش افلاک بود، تجربه تاریخی مانند سیر ستارگان یا ثبات دین و اخلاق تغییر ناپذیر می‌نمود و می‌شد از گذشته، که باز روز دیگر فرا می رسید، پندگرفت. و چون برداشت دینی و اخلاقی بود پندی که گرفته می‌شد نیز دینی و اخلاقی بود: بی‌وفائی دنیا، رستگاری نیکان و زیان تبهکاران! و در سیاست و کشورداری هشدار به پادشاهان، زورمندان و زبردستان که «خلق همه سر بسر نهال خدایند- هیچ نه برکن از این نهال و نه بشکن» و جز اینها که در اندرزنامه‌های پیشینیان فراوان آمده است.

* * *

در روزگار ما، با پیشرفت دانشهای انسانی (که خودِ تجربه ای تاریخی است)، استنباط پیشین از تحول تاریخ دیگر پذیرفته نیست و درس گرفتن از تاریخ سرشت و معنای دیگر یافته است. ولی اندیشهٔ تکرار تجربه های کمابیش مانند و "هم سرشتِ" تاریخی (در "محتوا" یکسان و در" صورت" شبیهَ) ، و در

نتیجه اعتقاد به درس گرفتن از گذشته، برای پیشرفت به سوی آینده، در ایدئولوژی های سیاسی معاصر (و حتی بازگشت به گذشتهٔ دور ـ سنت پیامبر، سلف صالح ـ در ایدئولوژی های مذهبی) به شدت باقی است.

امّا در گفتار ما و تا آنجا که به مبارزان توده ای مربوط می شود می توان از ایدئولوژی ماتریالیسم تاریخی استالینی (در تاریخ حزب بلشویک ـ یا کنگرهٔ لنینگراد) نام برد که برطبق آن، علی رغم پاره ای اختلاف های "محلّی" تاریخ جهان در اساس از چهار مرحلهٔ عمده (کمون اولیه، بردگی، فئودالیسم و بورژوازی) می گذرد تا به دیکتاتوری پرولتاریا، برافتادن طبقات و پایان یافتن استثمار انسان از انسان برسد. و در نهایت شعار یا آرزوی بشر دوستانهٔ « از هرکس به اندازهٔ استعدادش، به هرکس به اندازهٔ احتیاجش» هستی پذیرد.

در این طرح ساده انگار نیز، از آنجا که تحول تاریخ جهان کرده و طرحی "پیش‌ساخته" و تکرارشونده دارد، هر اجتماعی می‌تواند ازتجربهٔ خود یا اجتماع‌های پیشرفته‌تر برخوردار شود، خود را در دو آئینهٔ گذشته و آینده بنگرد و نقشهٔ کلی راهش را بیابد. به این ترتیب خویشکاری بسیاری از عامل های پیچیده و بی شمار "تاریخساز" از جمله پدیده های فرهنگی (دین، اندیشه و دانش، هنر و ادبیات، آیین ها و . . . .) به عنوان "روساخت" دستکم گرفته می شود، همچنین شرایط اقلیمی و جغرافیائی، نقش شخصیت و نیروهای روانی، عاطفی و غریزی، روانشناسی توده (Masse)، تصادف و سرانجام کارکرد خودِ انسان به عنوان پدیده ای پیوسته متغیر، در سایه می‌ماند و دگرگونی و تحول تاریخ به عامل اقتصادی، به دیالکتیک شرایط تولید، پیشرفت و تکامل ابزار تولید و شیوهٔ روابط تولیدی کاهش می یابد. آدمی با شناختِ راز تاریخ (قانون جبر تاریخ) می تواند سیر ناگزیر آنرا تند تر کند و به پیش براند. ماتریالیسم دیالکتیک و ماتریالیسم تاریخی علم این قانونی است که در آخر کار انسان سازندهٔ تاریخ را به صورت ساختهٔ تاریخ درمی آورد

* * *

امّا اگر امروز ما بجز دیروزمان باشد و تاریخ اجتماع همچنان که زمان را پشت سر می‌گذارد، هربار در رویدادی تازه با سرشتی متفاوت، چهرهٔ ناشناختهٔ دیگـری بیابد، تجربهٔ گذشته به چه کار می آید. نگفته پیداست که نمی‌خواهم بگویم آموختن و دانستن تاریخ و شـناخت تجربه تاریخی بی حاصل است و در عمـل اجتماعی و سیاسی به کاری نمی آید. کاملاً برعکس، مسافری که

بی این کوله بار آهنگ سفر کند، چه بسا به منزل مقصود نرسیده، وا بماند. امّا وامانده‌تر است اگر گمان کند که گذشته چون آئینه‌ای سر راست راهِ بی انحرافِ آینده را می‌نماید. زیرا افزون برآنچه گفته شد، در تاریخ میان تجربه کننده و پند گیرنده دستکم یک نسل فاصله وجود دارد که در روزگار ما، برخلاف گذشته، سرشار از همه گونه عمل اجتماعی(praxis) تازه است به نحوی که هر نسل نو رسیده با اجتماع و اسباب اجتماعی دیگری سر و کار دارد که برای نسل پیشین ناشناخته بود بنابراین آن دو در دو جایگاه تاریخی ناهمانند قرار دارند با دو دیدگاه متفاوت. پس هر تجربه ای را از دو دیدگاه و دو زاویه می بینند و عجیب نیست اگر دو نتیجهٔ متفاوت به دست آورند.

بدین گونه هیچ دو تجربهٔ یکسانی وجود ندارد که یکی آینه وار بازتاب مستقیم دیگری باشد تا حاصل تجربه اول بی کم و کاست در دومی به کار گرفته شود. به علت های دیگر و از جمله به همین سبب است که می گویند هر تالیف تاریخی به نحوی تاریخ زمان مؤلف است. زیرا هر مورخی فرآوردهٔ شرایط فرهنگی، اجتماعی، ملی و جهانی زمانی است که درآن بسر می برد یعنی مشروط و وابسته به تاریخ زمان خود است و گذشته را ناگزیر از ورای شیشه زمانی که در پیش رو دارد، می بیند؛ شیشه ای که از خلال آن نور می شکند و تصویر، مانند وقتی‌که درآب بیفتد، "شکسته ـ بسته" و با پَرهیبی گول زننده ظاهر می شود. عکسی است از دور و مثل عکس های ماهواره ای باید "درست" خوانده شود تا فریبنده نباشد. برشمردن تجربهٔ روزها و سال‌های سپری‌شده به تنهائی ـ بدون شعور سنجش‌گر و دید انتقادی ـ کافی نیست

در این حال اگر نگرنده اسیر پیش‌فرض‌های محدودکننده ای باشد و نتواند سرگذشت اجتماع را چون پدیده ای زنده و پویا در چهره‌های گوناگون، و بیرون از قفس پیشداوری های ایدئولوژیک، ببیند، آنگاه امروز و زمان حال اوست که پرتو کج تابش را به گذشته می افکند و آنرا به صورت دلخواه، به صورتی که درقاب دانسته ها و خواسته هایش جا بگیرد، در می آورد.

نخست از کتاب *گذشته چراغ راه آینده است* آغاز می کنیم زیرا این کتاب موفق و پرخواننده اوّلین تاریخ مفصّل و انتقادی حزب توده است که پیشتر از این خاطرات (بدون نام مؤلف، تاریخ و محل انتشار) بارها چاپ و پخش شده و در طی سالها تنها سرچشمهٔ آگاهی بیشتر خوانندگان فراوانش از سرنوشت نهضت چپ ایران بوده است. گذشته از پخش گسترده و درازمدت، این کتاب فقط تالیفی تاریخی نیست، اثری "آموزشی" نیز هست چون بطوری که در بخش "آغاز

سخن" گفته شده، مولفان آن می خواهند «از چیزهائی سخن به میان آورند که همه می دانند و کسی را یارای گفتن آن نیست.» یا به عبارت دیگر کتابی فراهم کرده اند تا اسرار مگو را فاش کنند. مولفان می گویند:

«. . . پس از سال‌های تلخ تجربه و آزمایش، نامرادی‌ها و ناکامیابی‌های پیاپی نهضت آزادی ایران به قیمت از دست رفتن نسلی از بزرگ ترین و شایسته ترین فرزندان خلق . . . داشتن مشی صحیح انقلابی . . . ضرورتی قطعی و حیاتی است.» ("آغاز سخن"، ص الف) امّا داشتن این مشی صحیح انقلابی بدون نقد و بررسی واقع بینانه و صادقانهٔ شکست‌ها و پیروزی های گذشته امکان پذیر نیست و چون این کار را آنها که می باید نکرده اند این وظیفه به عهدهٔ مولفان افتاده که «به روشن ساختن دوره بسیار پُر اهمیتی از تاریخ معاصر ما [کمک کنند] تا این گذشته چراغ راهنمائی برای جویندگان حقیقت و رهروان راه آزادی و دموکراسی و استقلال کشور ما گردد.» (همانجا) ولی نمونه ای از همین اثر نشان می دهد که گذشته انعکاس میل دل امروز ماست نه چراغ راه آینده.

تشکیل فرقه دموکرات و "خودمختاری" آذربایجان، به پشتیبانی ارتش سرخ و ریاست پیشه وری، از مهم ترین رویدادهای تاریخ ایران و نهضت چپ در نخستین سال های پس از جنگ بود. نویسندگان چپ گرای کتاب که از نخست وزیر وقت، قوام السلطنه بیزار و هواخواه پیشه وری هستند، آن دو گردانندهٔ اصلی سیاست داخلی را که به مخالفت در برابر یکدیگر قرار دارند این گونه به خوانندگان می شناسانند.

. سید جعفر پیشه وری که مؤسس و صدر فرقه دموکرات آذربایجان بود و بعدها نخست وزیر حکومت ملی آذربایجان شد چه کسی بود؟ وی خود را چنین معرفی می کند

از نقطهٔ نظر زندگانی خصوصی، سرگذشت من طنطنه و تشعشعی ندارد در زاویه سادات خلخال در سنه ۱۲۷۲ متولد شدم. در اثر حوادث و رد و خوردها در سن ۱۲ سالگی با خانوادهٔ خود به قفقاز مهاجرت کردم و از آن تاریخ در تلاش معاش قدم گذاشتم درمدرسه ای که تحصیل می کردم وارد کار شدم آنجا مانند یک نفر مستخدم ساده خدمت کردم پس از خاتمه مدرسه در همانجا به معلمی پرداختم پس از انقلاب اکتبر . اقیانوس نهضت اجتماعی مرا هم مانند سایر جوانان معاصر از جای خود تکان داده به میدان مبارزهٔ سیاسی انداخت. . . در آزادی ملل روسیه عملاً دخالت داشتم. در این کار بزرگ و پُر افتخار علاوه بر مبارزهٔ آزادیخواهی یک نظر ملی هم مرا تحریک می کرد. من می دانستم که نجات و سعادت ملت و میهن من در پیشرفت رژیمی است که انقلابیون روسیه می خواهند و اگر غیر از لوای پُر افتخار

لنین، بیرق دیگری در روسیه در اهتزاز باشد استقلال و آزادی ملت ایران همیشه درمعرض خطر خواهد بود. . . نهضت جنگل مرا هم مانند همهٔ آزادیخواهان ایرانی جلب نمود. . .به اتفاق دوستان صمیمی خود که اغلب آنها توی حزب توده هم هستند در ده و شهر، در [فرونت] زیرآتش گلولهٔ توپ پیش می رفتیم، کار می‌کردیم، نبرد می‌نمودیم، غذای روحی ما ایمان و عقیده بود. . . وقتی در ردیف آزادیخواهان بزرگ بودم و برای اجرای وظیفهٔ سنگین و مسئولیت دار اجتماعی انتخاب می‌شدم، هرگز خود را بزرگ نمی دانستم و در نظر خود، همان آدم ساده و بی‌غرضی بودم که دستمال در دست گرفته شیشه های مدرسه را پاک می کرد . . . حال هم که پنجاه سال از عمرم می گذرد و سی سال از آن را در مبارزهٔ سیاسی و در زندان ها بسر برده ام، خود را همان مستخدم زحمتکشی که در مدرسه خدمت می‌کردم می‌دانم و برای همان طبقه چیز می‌نویسم. . . درجریان نهضت جنگل بنا به تصمیم ملیون گیلان به تهران آمدم و در آنجا سازمان سیاسی و شورای مرکزی اتحادیهٔ کارگران را تشکیل دادم و ارگان آن روزنامه **حقیقت** را منتشر کردم. . تمام سرمقاله های روزنامه **حقیقت** به استثناء چند مقاله، از قلم من تراوش کرده است در دورهٔ رضاخان چهار بار مرکز ما را به واسطهٔ بازداشت و توقیف منحل کردند. ولی ما که خود را سربازان راه آزادی می دانستیم پست خود را ترک نکرده پنجمین مرکز را تشکیل دادیم، فعالیت مطبوعاتی خود را به اروپا منتقل کرده روزنامه و مجلات خود را توانستیم از دیوار چینی که پلیس رضاخان دور ایران کشیده بود به ایران برسانیم. . . بالاخره در ۱۳۰۹ بازداشت شدیم . . هشت سال تمام در قصر بعیر از ما زندانی سیاسی نبود

(*گذشته چراغ* . . .، صص ۲۴۰-۲۵۰)

اگر در اینجا قلم را به دست دوست داده اند تا خود ربح تهی‌دستی، انساندوستی و مبارزه انقلابیش را بیان کند، درعوض دربارهٔ قوام السلطنه این وظیفه را مؤلفان خود پذیرفته اند تا بهتر از عهده برآیند

احمد قوام نوهٔ میرزا محمد قوام الدوله، مؤسس لژ فراماسونری در خراسان و فرزند میرزا ابراهیم معتمدالسلطنه پیشکار "موروثی" آذربایجان که در زمان مورگان شوستر، مستشار امریکائی مالیهٔ ایران، جهت ادامهٔ غارت گری های خود با جان سختی از سر و سامان یافتن امور مالی کشور جلوگیری می‌کرد و برادر میرزا حسن وثوق الدوله عامل سرسپردهٔ انگلیس و عاقد قرارداد اسارت آور ۱۹۱۹ ایران و انگلیس بود. وی بنا به استدعای پدرش به دربار ناصرالدینشاه راه یافت و لقب دبیرحضور گرفت. پس‌از قتل ناصرالدینشاه، امین الدوله که به پیشکاری ایالت آذربایجان منصوب شده بود قوام را به سمت منشی با خود به تبریز برد و در تبریز وی مورد "توجه و عنایت" محمدعلی

میرزا ولیعهد قرارگرفت. قوام در دورهٔ سلطنت مظفرالدینشاه بنا به تقاضای عین‌الدوله صدراعظم سمت دبیر حضوری این دشمن عناد آزادی و مشروطیت را به عهده گرفت. در وصف عین‌الدوله همین بس که جنبش مشروطه طلبان در بدو امر به صورت اعتراض به خودسری‌ها و بیدادگری‌های او آغاز گردید و گویا وی ازهمان زمان به فراماسون‌ها پیوست. بعد از انقلاب مشروطیت قوام نیز مانند سایر عناصر ارتجاعی لباس مشروطه خواهی برتن کرد وچندین بار به مقام وزارت و نخست وزیری دولت مشروطهٔ ایران رسید و در جریان همین عمل و انفعالات وی قطب سیاسی خود را تغییر داده به یکی از خدمتگزاران امپریالیسم امریکامبدل شد. پس ازکودتای ۱۲۹۹ وخروج سید ضیاءالدین از ایران قوام جانشین او گردید و رضاخان سردار سپه درکابینهٔ قوام سمت وزارت جنگ را داشت. درآن هنگام قوام با اعطای امتیاز نفت شمال ایران به کمپانی استاندارد اویل کمپانی موافقت کرد و قانون مربوط به آن امتیاز را به مجلس برده از تصویب گذراند. ولی به علت اینکه کمپانی مزبور قسمتی از سهام خود را به کمپانی انگلیسی واگذار نمود، قرارداد مزبور لغو گردید علاوه براین قوام السلطنه عده‌ای از مستشاران امریکائی را نیز به ایران آورد

(گذشته چراغ . . ، ص ۳۳۴)

آن چارچوب تنگ فکری که پیش از کنجکاوی و جستجو و سنجش تاریخی، هدف بی چون و چرایش را در چنته دارد، به جای بررسی کارنامه دو مرد سیاسی در متن تاریخی که در تدوین آن دست داشته اند، نخست نتیجهٔ دلخواه را می آورد و آنگاه به بحث می پردازد تا به همان نقطهٔ آغاز برسد. و این نه از روی بدخواهی و سوء نیت بلکه حکمی است که ایدئولوژی تاریخ نگار بر ذهن او می راند. زیرا ایدئولوژی ساختارِ هم بسته و درخود هماهنگِ اندیشه هائی است که پاسخ هرپرسشی را یا از پیش می‌داند یا می‌تواند درمنظومهٔ هماهنگ خود بیابد

نمونهٔ دیگر بیاورم به کوتاهی.

دکتر ح ـ نظری (عاریانی) از افسرانی بود که از ارتش ایران گریخت و به فرقهٔ دموکرات آذربایجان پیوست و پس از شکست فرقه به آن سوی مرز پناهنده شد و در آنجا آنطور که خود نوشته خواری ها دید و رنج ها و ستم های باورنکردنی کشید و دست آخر پس از فرار کتابی نوشت با عنوان ***گماشتگی های بد فرجام*** وی در این کتاب با اشاره به انقلاب گیلان در سال های پیشتر و از زبان داداش تقی زاده «مردی دنیا دیده و مبارزی شریف» می گوید: «ما نمی‌خواهیم ازگذشته درس بگیریم. . . و داریم همان خبط ها را در مقیاس بزرگتر تکرار می کنیم.»

(***گماشتگی های بد فرجام***، انتشارات مرد امروز، ۱۳۷۱، بخش نخست، ص ۷۴)

اینک بنگریم به خود نویسنده و درسی که از تجربهٔ سیاسی‌اش گرفت.
ی می نویسد «با نگاهی به واپسین روزهای فرار، ما پی بردیم که چه اشتباه
زرگی مرتکب شده ایم، اشتباهی که ما بی ابتکاری، سر سپردگی به بیگانگان،
زدلی و خیانت به آرمان های دموکراتیک چندان فاصله ای نداشت.» (ص۱۴۴)
این فاجعه از درون ما، از وابستگی رهبری فرقه و "قشون ملی" به بیگانگان
روز کرد.» (ص ۱۴۵)

باتوجه به آنچه نویسنده ازگفتهٔ دیگری آورده و پشیمانی‌اش از سرسپردگی
ه بیگانگان و بزدلی و خیانت و غیره و غیره، خواننده می بیند که بعد از
سالها تجربهٔ تلخ هم او در همان کتاب آن "اشتباه بزرگ" را «جنبش دموکراتیک
در آذربایجان وکردستان»، «خودمختاری و سپردن بخشی از کارهای آذربایجان و
کردستان» به‌مردم‌آنجا می‌نامد (ص ۱۲۱) انگار نویسنده (با وجود چنان عنوانی
برای کتابش) شیفته و دلبستهٔ همان «گماشتگی بدفرجامی» است که در سالهای
سرگردانی طعم ناگوار آنرا از بن دندان چشیده است در نزد او دست آخر
پیروی ایدئولوژی از واقعیتِ بی سعادت بیشتر است و در داوری نهائی برآن
پیروز می شود.

اظهار نظرهای سیاسی و تحلیل های تعدادی از این آثار نشانهٔ گویا و بلیغ
ی ساختار ذهنی است که چنین دید سطحی و آسانی را بر دارندهٔ خود تحمیل
می کند اجتماع مجموعه و ترکیب چند طبقهٔ انگشت شمار دهقان، کارگر،
خرده بورژوا، بورژوازی ملی، بورژوازی بزرگ و وابسته (کمپرادور) و گروه
روشنفکران است سیاست بازتاب مستقیم رابطهٔ این طبقات، و انسان اجتماعی
در نهایت همان انسان مشروط به این طبقه هاست که براساس موقعیت طبقاتیش
شناخته و داوری می شود تاریخ پیشرفت پر پیچ و خم ولی ناگزیر و جبری
یک جریان "اجتماعی- اقتصادی" کلی است تفکر و بنا برآن فهم تاریخ و
معنای درهم بافتهٔ حیات اجتماع بیَر بنا بر مبارزهٔ طبقات، در قالب مهیّای چند
کلی‌بافی و یک "قانونمندی" به اصطلاح مارکسیستی- که درستی آن بی چون و
چراست- شکل می گیرد و تحویل داده می‌شود.

نمونهٔ کم نظیری بیاورم. می دانیم که امپراطوری عثمانی ششصد سال تمام
دوام آورد و قرنها بر سرزمین های وسیعی فرمان می راند: از شمال دریای سیاه
شبه جزیرهٔ بالکان تا عدن و حبشه و از عراق و مصرگرفته تا لیبی و تونس.
به دنبال شکست این امپراطوری در نخستین جنگ جهانی و نیز پس از نبرد با
انگلیس و یونان، مصطفی کمال پاشا دولت جمهوری ترکیه را در ۱۹۲۲ بنا

کرد، دستگاه خلافت سلطان عثمانی بر مسلمانان (سنّی) را برچید، دین از دولت جدا شد و ترکیه با گذشتهٔ تاریخی خود برید. جنبش آتاتورک پی آمد تنش ها و درگیری های جهانی و داخلی دراز و از جمله نهضت ترک های جوان بود.

از سوی دیگر در ایران (که انقلاب مشروطه را پشت سر گذاشته بود) عمر سلسلهٔ قاجار پایان یافت و رضاخان سردار سپه به پادشاهی رسید و راه و رسم کشورداری و آئین حکومت ـ خوب یا بد ـ پس از صدها سال دگرگون شد.

حال ببینیم این دو چرخش تاریخی دورانساز و همزمان در دو کشور همسایه از وراء ایدئولوژی نویسنده ای که تفسیر لنینی تئوری مارکسیسم را بررسی کرده (م. ا. به آذین، *از هردری، زندگینامه سیاسی ـ اجتماعی*، تهران، جامی، چاپ دوم، ۱۳۷۱، ج اول، ص ۵۰) چگونه دیده می شود. او می گوید «*مسائل لنینیسم*، اثر استالین، دروازه ای بود که من از آن به فراخنای اندیشهٔ مارکسیستی و کاربرد عملی آن راه یافتم» (همان ص ۳۹) و با اشاره به کشتارهای آسان و قربانیان بسیار استالین می افزاید: «با این همه من استالین را در فضای نخستین انقلاب بزرگ و پیروزمند رنجبران جهان ـ انقلابی بورس، در معرض چنگ و دندان تیز درندگان ـ می پذیرم و به پاس آنچه توانسته است به انجام رساند او را می ستایم.» (همان ص ۱۴۲)، باری نتیجهٔ تحلیل سیاسی این شخص درباره آنچه در ایران و ترکیه پیش آمد این است:

> چه شد در دو کشور همسایه ـ ترکیه و ایران ـ در اوضاع سیاسی و اجتماعی کم و بیش یکسان، دو سردار نیرومند به پیش صحنهٔ سیاست آورده شدند و یکی را فراک ریاست جمهور و دیگری را رخت شاهی پوشاندند؟ اگر اشتباه نکنم، کار به رشد نسبی بورژوازی در این دو کشور بستگی داشت ولی در هردو جا هدف یکی بود تقویت سرمایه داری و سپردن سهم بیشتر و بیشتری از قدرت به سرمایه داران (ص ۲۷)

هردو "آورده شدند" و به هریک رختی که می خواستند "پوشاندند". همهٔ تفاوت های تحول دو کشور نیز با یک عبارت مشکل گشا، «رشد نسبی بورژوازی»، روشن شد. می ماند هدف "آورندگان" که آنرا هم گفته اند. این زندگینامه "سیاسی ـ اجتماعی" متأسفانه در آستانهٔ انقلاب اسلامی پایان می یابدو به سال های پس از آن نمی پردازد وگرنه، گذشته ازفایده های دیگر، شاید از قصائد غرّای سراینده‌ای که در تشکر ازخود بافروتنی می نویسد: «به آذین شمعی شد که در تاریکی فراگیرندهٔ

روزگار سوسو می‌زد.» (ص ۷۸) نیز برخوردار می‌شدیم!

در بیشتر خاطراتی که نام بردم همین فقر فکری ناشی از اسارت ایدئولوژیک و پُرمدعائی کسی که در جمعِ کوران راه را از چاه تمیز می دهد و ترفندهای امپریالیسم رامی‌شناسد دیده می‌شود. اگر درکسانی آئین تازه ای جای ایدئولوژی پیشین را بگیرد باز بی مایگی اندیشه و یکسونگری ـ منتها به سویَ دیگر ـ به همان نام و نشان که بود باقی می‌ماند. مثلاً دکتر جهانشاه لو در خاطراتش (دکتر نصرت‌الله جهانشاه لوی افشار، **ما و بیگانگان، سرگذشت**، بخش یکم، بدون جا، ناشر، تاریخ) مدعی است که از همان سال های جوانی این چیزها همه را می دانست: اسماعیلیه، تاریخ ایران، اقتصاد، فلسفه باقی مفصل و بحث در واجب‌الوجود، قانون علیت، جبر و اختیار، شیطان، دیالکتیک هگلی و شگفتی از این که اصل های آن را مولانا بهتر از هگل بیان کرده و غیره غیره احساس طبری نیز در **کژراهه** برای تبلیغ ایدئولوژی تازه اش ـ شاید هم بنا بر پاره ای ملاحظات شخصی ـ تصویری وارونه از گذشتهٔ خود و تاریخ حزب توده و کشور ترسیم می کند؛ تصویری بی حقیقت اما با جوش و خروشِ اهلِ ایمان به آهستگی و تردید پیروان عقل.

در برابر این نمونه های پراکنده شاید در پایان یادآوری این صحنه سازی "علمی" به مورد باشد که در نیمه دوم سال های ۱۹۳۰ به دستور حزب کمونیست، کنگرهٔ مورخان شوروی در لنینگراد تشکیل شد. بحث های کنگره به این نتیجه قطعی رسید که "شیوهٔ تولید آسیائی" در چگونگی و سیر تاریخ مشرق زمین نقشی ندارد. درنتیجه بنا بر تصمیم کنگره تاریخ سرزمین های شرقی هم مانند مغرب زمین باید از همان چهار مرحلهٔ معلوم ماتریالیسم تاریخی بگذرد. در قطعنامهٔ کنگره به مورخان شوروی دستور داده شد که از آن پس آثار خود را نه فقط با توجه به همین دستاورد "علمی" فراهم آورند، بلکه تألیفات پیشین را نیز براساس همین نظریه اصلاح کنند. برطبق این دستور در آثار مورخانی مانند دیاکونوف، پیگو لوسکایا، پتروشفسکی و دیگران، تاریخ ایران پیش و پس از اسلام ناچار به دوره های برده داری، سرواژ، فئودالیسم پیشرفتهَ و پسرفته و مانند اینها تقسیم شد.

چنین تصویری از گذشته، "چراغ راه آینده" نیست. این گذشتهٔ موهوم عکس برگردان وارونه ای است از تصورات زمان حال و نقشی از خیال امروز.

* * *

دربارهٔ پیروی سیاسی و عملی حزب توده (مانند دیگر حزب های کمونیست) از شوروی مخالفان، و بعدها کسانی از موافقان نیز، بسیار گفته و نوشته اند. این پیروی ـ که گاه مانند ماجـرای نفت شمال و کافتارادزه یا حادثهٔ آذربایجان به صورت اطاعت کورکورانه درمی آمد ـ خود از وابستگی فکری و ایدئولوژیک، از نوعی اعتقاد خرافی به نظریه ای که مدعی درستی و دقت علمی بود، سرچشمه می‌گرفت. روش حزب توده و دکتر کیانوری، یکی از فعال ترین رهبران آن، در برابر جبههٔ ملی، دکترمصدق و هم چنین ملی شدن صنعت نفت چیز پوشیده‌ای نیست. او که از آغاز تا انجام روزانه از صبح تا شام در مرکز آن گیر و دار سیاسی بود، در خاطراتش می گوید: «درآن زمان جزواتی از مائوتسه تونگ و لیوشائوچی دربارهٔ نقش بورژوازی ملّی در انقلاب چاپ شده بود. من آنها را خواندم و به این نتیجه رسیدم که قضاوت ما دربارهٔ جبههٔ ملی بکلی نادرست است.» (*خاطرات نورالدین کیانوری*، تهران، مؤسسهٔ تحقیقاتی و انتشاراتی دیدگاه، انتشارات اطلاعات، چاپ اول، ۱۳۷۱، ص ۲۱۸) باید کسی دیگر درجائی دیگر دربارهٔ موضوعی مربوط به زمانی دیگر جزوه منتشر کند تا این رهبر حزب در تهران روش خود را عوض کند! اگر آن جزوه های کذائی منتشر نمی شد؟!

هم او از چپ روی حزب توده درملی شدن صنعت نفت این گونه انتقاد می‌کند: «شاید همهٔ ما کتاب *چپ گرائی، بیماری کودکی کمونیسم* لنین را خوانده بودیم ولی در تطبیق آن با واقعیت جامعهٔ خودمان و سیاست حزب نمی توانستیم از آن بهره برداری کنیم» (ص ۲۸۴) باز اشکال در تطبیق کتابی است از زمانی، درجائی (و باید گفت حتی موضوعی) دیگر با واقعیت سیاسی ایران؛ یعنی قدم برداشتن درخاک خود با سر نقشهٔ سرزمین دیگران که در این حال نقشهٔ راه از روی پیچ و خم زمین ترسیم نمی شود بلکه پست و بلند آنرا باید با نقشه جور درآورد. نتیجهٔ این "نقشه کشی" البته از پیش معلوم و دنباله روی عملی پی آیند ناگزیر این بردگی عقیدتی است که راه را برآزادی فکر می بندد، شخص را از کنجکاوی و جستجوی حقیقت، از تصمیم گیری و پذیرفتن مسئولیت در پیش آمدها، از کشمکش روانی و ناراحتی وجدان و همهٔ خطرهای آزادی اندیشه در امان می دارد و نجات می دهد.

ایدئولوژی جز این "هنر"هـای دیگر هم دارد. مارکسیسم لنینیسم، سوسیالیست‌های پیش از مارکس را "تخیلی" و خود را "علمی" می داند؛ و چون "علمی" است قانون‌های تحول اجتماع، خویشکاری طبقات، جبر تاریخ و چگونگی

پیشرفت و رستگاری جامعه‌را می‌داند، از مقصد و "منزل" های بین راه شناختی "علمی" دارد، کسی که به آن‌پیوست درصراط مستقیم است، گمراهی دیگران را برنمی تابد و نسبت به آنها سخت‌گیر و ستیزه‌جو و در داوری بی پرواست، آسان حکم صادر می‌کند و تعصب می ورزد. باز از کیانوری نمونه می آورم، هم برای پایگاهی که در حزب توده داشت و هم برای رفتارش در زندان و آن چیزها که گذشت.

بعد از دستگیری نخستین سازمان افسری و فرو پاشیدن حزب توده در سال ۱۳۳۳ بسیاری از کادرها و از جمله افسران دستگیر شدند. دراین میان در برابر فشار و شکنجه کسانی وادادند و افتادند و کسانی تا پای جان و فراتر از آن ایستادند و رفتند. مثل دوست و رفیقم مرتضی کیوان یا همشاگردی آخرین سال دبیرستانم نورالله شما (درودگر)، یکي ار یکی پاکبازتر و در ایمان خود به انسان استوارتر. مرتضی سرشار از حقیقت و تجسم روشن انسانیتی بود که ما در خیال می پروردیم. و اما افسر شهربانی ستوان نورالله شما، من عکس او را با دست و پای بسته به چوبهٔ اعدام و نواری برچشم، درآن لحظهٔ سهمگین دیده ام که با دهان باز آرزویش را فریاد می‌کشید. باری درمیان کادرهای حزب توده از مرد و نامرد همه جور آدمی بود ولی این آقا درصحبت از کسی همه را به یک چوب می راند و می‌گوید فلانی «مانند دیگر کادرهای حزبی در زندان ضعف نشان داد.» (ص ۱۷۸) و یا دکتر «یزدی در زندان پس از تسلیم به رژیم شاه پسرش حسین یزدی را به ساواک مربوط ساخت.» (ص ۳۹۲) و در بارهٔ دکترکشاورز می نویسد:«از بس این مرد فاسد بود زنش زجر کشید و مرد.» (ص ۳۸۳) و قطب زاده و بنی صدر را دو مهرهٔ سرشناس امپریالیسم در کنفدراسیون دانشجویان می‌داند. در همین کتاب، مصاحبه‌کننده می‌پرسد «دلیل شما برای این ادعا دربارهٔ قطب زاده و بنی صدر چیست؟» جواب: «این نظریه برپایه تجربه و شم سیاسی ما بود. ما از روی شیوهٔ مبارزهٔ افراد با حزب تودهٔ ایران و اتحاد شوروی و با توجه به شگردهای شناخته شدهٔ تبلیغی امپریالیسم به این نتیجه رسیدیم. حوادث بعدی هم ثابت کرد که این شم سیاسی این باره به ما دروغ نگفته است.» (ص ۴۴۲) جل الخالق!

دربارهٔ رجلی چون محمدعلی فروغی، این است داوری: «بسیار آدم پستی بود.» چرا؟ چون به پسرش درس می‌دادم. حتی یک چای به‌من ندادند که هیچ؛ سالی‌که دیپلم گرفتم «چون دیگر بورسیه تحصیلی به اروپا نمی فرستادند، حاج‌سید نصرالله اخوی، قیم من، که با فروغی رفیق جان جانی بود به من گفت

که به فروغی بگویم او ممکن است کاری بکند. آقای فروغی با وجودی که این کار برایش مثل آب خوردن بود. باوجود این همه زحمت که من برای بچه اش کشیده بودم گفته بود اصلاً، به هیچ وجه! بسیار آدم پستی بود.» (ص ۴۶)

در اینجا درستی ونادرستی این داوری های بی پروا موضوع سخن ما نیست. نکته اصلی و وخیم تر از آن بی پروائی درقضاوت است. این همه خود را برحق و دیگران را برخطا دانستن، نه تنها ناشی ازعشق به خود و قبول هواداران و بیزاری از همهٔ آنهای دیگر، که نشان نوعی اعتقاد کور به "صراط مستقیم" خود و بیراهی "گمراهان" نیز هست.

مثال هائی که از میان اظهارنظرها برگزیدیم همه از آخرین دبیر اول و مسئول حزب توده بود زیرا قضاوت های "علمی" او برای بیان مقصود از همه فصیح تر و بلیغ تر است. دیگران تا این اندازه بی محابا به هرکس و هرچیز نتاخته و حکم صادر نکرده اند و مثلاً درباره خاطرات رفقایشان نگفته اند. «من خاطرات هیچ یک از این افراد را قبول ندارم خاطرات خودم و آنچه را خودم می دانم قبول دارم. آنهایی که در "مهد آزادی" نوشته اند برای دفاع از خودشان و متهم کردن دیگران به همه چیز بوده است.» (ص ۱۰۹)

* * *

از اینجا به نکته‌ای دیگر می رسیم که نه تنها مربوط به سازران چپ بلکه مشکلی همگانی است. بیشترما مردم، از چپ و راست و از هردست در دین و دنیا، شاید با شدت و لجاجی کمتر ولی درنهایت جز خود و مانند خود را نمی‌پذیریم و درنفی مخالفان تردید به خود راه نمی دهیم. البته معمولاً وقتی مردم دربارهٔ خودشان حرفی می زنند ناگزیر آگاه و حتی نا آگاه درکار توجیه خویش نیز هستند. می‌گویم ناگزیر چون که آدمی خود را ناچار از دریچهٔ چشم خودش می بیند و می‌گویم نا آگاه زیرا منظورم وقتی نیست که یکی چون غرض و مرضی دارد به قصد تسویه حساب می‌خواهد کار کسی را بسازد. بلکه به خلاف نمونه های بالا، آسان گیری به سود خود (بدون سوء نیت)، و ندیدن بعضی از لغزش های خود (با وجود حسن نیت) را می‌گویم. این خاصیت آدمی است درهرجا. و کم و بیش آن بستگی به فرهنگِ اجتماع، شعور و اخلاق گوینده دارد.

ولی گمان می کنم درمقایسه با پروردگان فرهنگِ غرب، ما درصحبت از خودمان ملاحظه کارتر و در اثبات خود و نفی غیر کوشاتریم. دراین مقایسه

منظورم فقط بررسی کارنامهٔ زندگی و کاویدن نفسانیات خصوصی است نه زمینه های دیگر. ما انتقاد از خود و به عبارت دیگر اعتراف به گناه را بلد نیستیم. این نابلدی علت‌های بسیار و گوناگون دارد. جستجو و کاوش در روحیّات و تجربه های درونی و نهادن فرد در رابطه ای پیچیده و درهم تنیده با افراد دیگر که خویشکاری رمان، زندگینامه و خاطره نویسی است، به میزان پیشرفت فرهنگی و تاریخی، به شرایط اجتماعی و به سنت بستگی دارد و به ویژگی های شخصی جوینده؛ به اینکه چه کسی با چه توانائی درکجا و با چه پشتوانهٔ تاریخی دست به کار می شود.

در اینجا توجه ما معطوف به سنت فرهنگی جوینده (یا نویسنده) است که درچگونگی کار او البته بی اثر نیست، سنتی که ریشه در اعتقادهای دینی دارد و اثر آن در برخورد با واقعیت دنیائی آشکار می شود؛ این واقعیت را چگونه درمی یابیم و از آن به چه حقیقتی می‌رسیم؟ حقیقتی که حاصل دریافتِ اخلاقی و آرمانی ماست از واقعیت.

باری درسنجیدن و محک‌زدن حقیقتِ خود، فقط به یک نکته، به سنّت دینی فرهنگ غرب و مقایسه ای کوتاه با سنّت خودمان اشاره ای گذرا می‌کنم و می‌گذرم. چون صحبت از دین است به جای اصطلاح هائی چون نقد، بررسی، دیدِ انتقادی، سنجِش عقلانی و جز اینها، عبارت "اعتراف به گناه" را به کار می برم.

درسنّت دینی مسیحیان گناه از ازل درکنه وجود آدمی سرشته شده است مؤمن کاتولیک با اعتراف به گناه روح خود را از آلودگی می شوید. از آنجا که گناه درآدمی ریشه ای است که هربار می تواند در دل و دست جوانه بزند، اعتراف، به امید پرهیز از آن، نیز امری پیوسته و همیشگی است که هربار می‌تواند تکرار گردد. درست به خلاف توبه در نزدما که اگر با قصد شکستن و تکرار توأم باشد باطل است. در اعتقادمؤمن مسلمان توبه جدائی کامل، بریدن از ظلمت گناه، نفس امّاره، شیطان و پیوستن به نور ایمان، به حق است. اعتراف مؤمن مسیحی (کاتولیک) تنها گامی در راه رستگاری، پرتوی از نور است نه بیشتر زیرا ناتوانی-ضعف بشری- امرذاتی و در دین پذیرفته شده است. تمثیل آن زن گناهکار در انجیل یوحنا از نظرگاه این گفتار بسیار با معناست.

اما عیسی به کوه زیتون رفت* و بامدادان باز به هیکل آمد وچون جمع قوم نزد او

آمدند نشسته ایشان را تعلیم می‌داد# که ناگاه کاتبان و فریسیان زنی را که در زنا گرفته شده بود پیش او آوردند و او را درمیان برپا داشته# بدو گفتند ای استاد این زن درحین عمل زنا گرفته شد# و موسی در توراة به‌ما حکم کرده است که چنین زنان سنگسار شوند امّا توچه میگوئی# و این را از روی امتحان بدو گفتند تا ادعائی براو پیدا کنند امّا عیسی سربزیر افکنده به انگشت خود بر روی زمین بنوشت# و چون در سؤال کردن الحاح می نمودند راست شده بدیشان گفت هرکه از شما گناه ندارد اوّل براو سنگ اندازد# و باز سر بزیر افکنده بردمین سوشت # پس چون شنیدند از ضمیر خود ملزم شده از مشایخ شروع کرده تا به آخر یک یک بیرون رفتند و عیسی تنها باقی ماند با آن زن که درمیان ایستاده بود# پس عیسی چون راست شد و غیر اززن کسی‌راندید. بدوگفت ای‌زن آن مدّعیان توکجا شدند آیا هیچ‌کس‌برتوفتوی نداد# گفت هیچ کس ای آقا، عیسی گفت من هم بر تو فتوی نمی دهم برو دیگر گناه مکن #
(انجیل یوحنا، باب هشتم)

اگر هیچ کس نیست که مرتکب گناهی نشده باشد پس من نیز جرأت می کنم به گناه خودم بیندیشم زخم های روحم را بشکافم و حرفش را بزنم و اگر بهره ای از گناه درمن باشد بهتر است درضمیر خود فروتن باشم و پیش از داوری درحق دیگران «نگهی به خویشتن کنم که همه گناه دارم.»

وقتی عیسی مسیح بر صلیب بی تاب از شکنجه، تنهائی و تحقیر، نومیدانه شکوه می کند که «خدایا، چرا رهایم کردی» ("متی"، ۲۷؛ "مرقس" ۱۵) "پسر" و فرستادهٔ خدا بیچارگی و درد انسان بودن را دربن جسم و جان حس می کند تا چه رسد به زنی بی پناه و بینوا! نمونه های دیگری از این دست در **عهد جدید** کم نیست، مانند بازگشت پسر ولخرج ("لوقا"، باب ۱۵) یا سه بار انکار پیاپی مسیح از بیم جان، آن هم از جانب حواری و همراهی چون پولس رسول، و آنگاه پشیمانی و زار زار گریستن ("لوقا"، باب ۲۲، "یوحنّا" باب ۱۸). مسیح بیهوده به حواریان نمی گفت: «دعا کنید تا در امتحان نیفتید.» ("لوقا"، باب ۲۲)

اینها همه حکم راندن دربارهٔ دیگری را دشوار و سخن گفتن ازخطا، گناه یا ضعف خود را ممکن می سازد. کسی که درچنین سنتی پرورش یافته باشد وقتی بخواهد کارنامهٔ زندگیش را در برابر چشم خود یا دیگری بگسترد با دشواری روانی کمتری دست به گریبان است. زیرا روحیه ای که این کتاب ایجاد می کند به خودی خود مانع پذیرش لغزش ها و موجب محکوم کردن خطاهای انسانی نیست مگر آنکه شرایط "سیاسی- اجتماعی" همانطور که بارها دیده شده است (جنگ های صلیبی- انکیزیسیون و غیره) مؤمنان را به بی‌گناهی خود و

گناهکاری مخالفان معتقد کند و آنها را به تعصب، آزار و شکنجه و سوختن و کُشتن دیگران وا دارد.

امّا از دیدگاه این بحث مهم تر آنست که کتاب مقدّس مسیحیان خود کارنامه زندگی قدسی مسیح است بنا برخاطرات چهارتن از حواریان، شرح حقیقتِ (=آرمان واقعیت) یگانه ایست درچهار روایتِ کمابیش متفاوت و با وجود تفاوت، هرچهارَ معتبر، آن هم حقیقتی آسمانی و قدسی نه بشری و این جهانی. وقتی حقیقتی الهی در چهار وجه پذیرفته شود، جای چند و چون، تردید و جستجو درحقیقت زمینی ما باز می ماند. به ویژه آن که جوینده نه خود بی‌گناه است و نه، در داوری نسبت به دیگران، آزاد.

* * *

شعر فارسی (خیام، عطار، حافظ . . . .) و عرفان ایرانی باحیرت درکار آفرینش و نشناختن راز جهان، با تردید در درستی حقیتِ خود و همسایگی کفر و ایمان وکشمکش دردناک درونی، با اندیشه هائی دراین ساختِ وجود، همدم و همراز است و درنتیجه درحق دیگرانی جز خود بی گذشت و انتقامجو نیست. امّا در سنّت دینی، دست بالا و داور نهائی پندار و کردارمان شریعت و امر و نهی آن است نه آسانگیری شاعرانه یا گذشتِ اهل طریقت.

* * *

باری درفرهنگ مسیحی راه نگارش زندگینامه و خاطراتِ با ایمان و بی ایمان (اعترافات آگوستین قدیس و ژان ژاک روسو و بی‌شماران دیگر)، هموار تر بوده و هست. امّا سنّت ما جز این است. کتابمان وحی الهی و حقیقت آن به همان صورت یگانه و تردید ناپذیری است که نازل شده. جز چند تن معصوم کسی از گناه بری نیست. بشر جایز الخطا و بخشودنی است امّا در حدّ گناهان صغیره نه کبیره که احکامش روشن است و از جمله در برابر داستان آن زن گناهکارِ انجیل، احکام زنا و سنت سنگسار خودمان را در این مورد می شناسیم. دربارهٔ شرح حال پیغمبر نیز سیره ها و مَغازی دردست است؛ شرح رنج ها، جنگ ها و جانفشانی‌هائی که پیامبر اسلام برای رساندن پیام الهی به بندگان و دعوت به اسلام تحمل کرد و طبعاً در آنها جائی برای صحبت از ناتوانی و ضعف بشری و این‌حرف ها نیست. سیره های پیغمبر نمونهٔ اعلا و سرمشقی بود برای نگارش شرح حال، عقاید، اخلاق و رفتار مشاهیر و راویان حدیث، البته درمقام و

پایگاهی فروتر و با عنوان "علم رجال" مانند فقه، کلام، حدیث یا هر "علم" دیگر به معنای اسلامی کلمه، درون مرزهای معین و با درست و نادرستِ معلوم. نوع دیگر تذکرهٔ اولیاست با کلّی‌بافی‌های یکسان و باسمه ای دربارهٔ کرامات یا فضائل آنان.

بنابراین رویاروی جهان و خود، حقیقت ما یک چهره بیشتر ندارد، چهره ای مختوم، یگانه و نفوذ ناپذیر نه ممکن و محتمل، روایت یا حالتی جز آن خلاف یا ضد حقیقت است. ثبات این حقیقت فقط وقتی پای تقیّه و دروغ مصلحت آمیز به میان بیاید رنگ عوض می کند. از ترس جان (که بعدها عملاً ترس از مال، مقام و ملاحظات دیگر به آن افزوده شد) می توان مذهب خود را، که حقیقت قدسی و آسمانی مرد با ایمان است، پنهان داشت و حقیقت دیگری به خود وابست. مصلحت و دروغ مصلحت آمیز یک " اصل" اخلاقی ما بوده و هست و می دانیم که مصلحت به موقعیت و شرایط بستگی دارد و این دو متغیر، آن تابع ("اصل اخلاقی") را به دنبال خود می‌کشند و تغییرش می دهند. و "اصل" تغییر پذیر، به ویژه در اخلاق، ساخت و انسجام نظری (theorique) آن را درهم می‌ریزد.

از همهٔ این مقدمات می‌خواهم نتیجه بگیرم که گذشته از عقب ماندگی "تاریخی-فرهنگی"، که جز چند نمونهٔ انگشت شمار، تا چند دههٔ پیش موجب نشناختن و بی توجهی ما به نگارش زندگینامه یا خاطرات سیاسی به شیوهٔ نوین بود، سنت فرهنگی ما نیز با کاوش درحالات روانی و بررسی جسورانهٔ نفسانیات و روابط، که شرط ناگزیر نگارش هر زندگینامه است، بیگانه بود و راهِ این جستجوی سنجشگر و بی مجامله را می بست و نمی‌گذاشت با خودمان و دیگران بی رو دربایستی باشیم. البته سنت آئینهٔ یک سویه‌ای است که رو به گذشته دارد و تنها یکی از چهره‌های پدیده ای فرهنگی و اندکی از بسیار را می‌تواند نشان بدهد نه بیشتر.

* * *

درخاطرات و زندگینامهٔ سیاسی مبارزان چپ ایران می توان از جهات دیگر هم تأمل کرد و نکته های تازه دریافت. مثلاً هیچ یک از نویسندگان (یا گویندگان) درطول سرگذشت خود اشاره ای به کشاکش های نفسانی و آزمون‌های درونیشان نمی کنند. هیچ سخنی از عواطف شخصی، از عشق و عشق ورزیدن، زیرو بم رابطه بانزدیکان، ترس و تردید های پنهان، دودلی، نومیدی یا

پشیمانی از مبارزه گفته نمی‌شود. نمی گویند آنچه را که در میدان سیاست یا حزب روی داده درخلوت دل خود چگونه "زیسته" اند. کسی به آستانهٔ این حریم نزدیک نمی شود. شاید گفته شود که موضوع این خاطرات زندگی اجتماعی است نه خصوصی. ولی چگونه ممکن است در گذر سال های دراز عواطف قلبی و حال های نفسانی هیچ یک از مبارزان درکار سیاسی و درگیری اجتماعیشان هیچ اثری نکرده بوده باشد. این پنهان کاری، خلوت زندگی عاطفی خود را در "اندرونی" خانه روح پنهان داشتن و فقط دریچه ای از "بیرونی" را به روی ناظران بازکردن، نیز به گمان من از ویژگی های سرگذشت تاریخی بیم زده و نا ایمن ما و از دیدگاهِ روانشناسی اجتماعی، شایان مطالعه و بررسیَ است.

نکتهٔ دیگر آن که دراین خاطرات بیشتر با "من" جمعی سر و کار داریم،با "یکی" توأم با "همه". حزب توده مانند دستگاه سازمند (ارگانیسم) زنده ای بود که زندگیش خوب یا بد در بحث ها، اتخاد روش ها و چرخش ها و تصمیم‌های سیاسی و خلاصه در فعالیتش متبلور می شد. خاطره نویسان همیشه در "تن" این دستگاه و یکی از اندام های آن هستند. شخصیت آنها گروهی و درهم بسته است شخص آنها در رابطه ای ـ مثبت یا منفی ـ با گروه (درون دستگاه) و از راه و به میانجی آن تحقق می یابد نه به عنوان فردی پیوسته به جمع و درعین پیوستگی، آگاه به جدائی خود. به عبارت دیگر دراین خاطرات هنوز از فردیّت (individualite)، از آن هستی یگانه ای که در دوران جدید به سبب آگاهی به تمامیت وجودی(existentiel) و حقوقیش خود را دربرابر نهادهای اجتماعی می بیند، با همه و برکنار از همه است و می کوشد تا خود را به منزلهٔ چیزی از چیزها از بیرون بنگرد و با میزان و ملاک عقل سنجشگر ارزیابی کند، از چنین فردی نشانی دیده نمی شود. مثل دهقانی که همهٔ دریافتش از طبیعت وابسته و محدود به خاک و آب و بذر و محصولی باشد که بدست می آید و با نگاهی دوخته به آسمان و پایی چسبیده به زمین، بیرون از کارکرد تجربی خود استنباطی از "منظرهٔ طبیعت" درمکان و زمان نداشته باشد، همانندِ او، درشخص، اجتماع و تاریخمان غوطه وریم.

دراین خاطرات بینش تاریخی و اجتماعی ما "روستائی"، فصلی و توأم با گسست های دوره ای است، نه مداوم و گشوده به روی نگاهی آشنا به چشم اندازِ دورنما. از فرقه های مذهبی سلسله ها و مسلک های گوناگون با سازمان مسجد و مدرسه و خانقاه و خلاصه از یک نوع زندگی مشترک با هاله ای از

هم‌مسلکان، آسان به شیوه‌ای دیگر از گذران همگانی (حزبی) با هالهٔ حمایت هم‌رزمان ـ از فضای حیاتی مشترکی به فضای حیاتی مشترک دیگر ـ منتقل شد. رفتار اجتماعیمان "حیدری ـ نعمتی" است، در دلمان به روی همدستان باز و به روی اغیار بسته است و فقط درون "حصار" خودمان ایمنی را احساس می‌کنیم. تنش ها، کشمکش ها، کنش و واکنش و خلاصه حیات عاطفی و فکری شخص، "درون گروهی" است. حتی وقتی یکی در برابر و به ضد گروه (حزب) "وضع" می‌گیرد خود را جدا از آن نمی سنجد. به عنوان مثال اگر خاطره‌نویسی اشتباه یا انتقادی از خود را به زبان آورد، معمولاً خطای گوینده به منزلهٔ عضو حزب و به این اعتبار و در بستر روندی کلّی روی می دهد، امری است ناشی از جریانی عمومی. در نتیجه خطای فرد به صورت پدیده ای فردی و وجدانی درنمی آید. مفهوم جدید وجدان که ناظر و نگهبان باطنی راست و دروغ آدمی است هنوز در تجربهٔ اجتماعی ما نقشی ندارد تا شخص درضمن انتقاد از "خودِ"حزبی، هم‌زمان چون فردی جدا از عامل های خارجی (حزب، شرایط اجتماعی و . . .) خود را ارزیابی کند.

درجهان بینی دینی "ایمان" ـ یعنی امری الهی (نه زمینی) و مشترک میان همهٔ مؤمنان (نه خصوصی) ـ ملاک شناخت نیک و بد و راهنمای رفتار پیروان است. وجود معنوی مؤمن بیرون از امت (جمع مؤمنان) هیچ است. اکنون که در باورِ مبارزِ توده ای بهروزی این جهانی جای رستگاری آن جهانی دینداران و اجتماع جای امت را گرفته، بینش وی از "خویشتن" خواه ناخواه همان "فرد نامنفرد" است زیرا هستی وی فقط با همگان معنی دارد و زبان حالش این بیت معروف را به یاد می‌آورد:

قطره دریاست اگر با دریاست ورنه او قطره و دریا دریاست

غافل از آن که قطره تا وقتی که با دریاست صورتمند نشده است تا درمقام قطره هستی بیابد، یعنی هنوز در وجود نیامده، مفهومی انتزاعی، بی شکل و محو در کلیّتی غیر از خود است. تنها آنگاه که بتواند، هرچند گذرا و ناچیز، از "کلی" جدا شود (بی آنکه از آن بیگانه بماند)، تنها آنگاه فردیّتِ یگانه، یا به اصطلاح عرفانی ما (و البته در ساختی دیگر) "خویشتن خویش"، را باز می یابد.

درنوشته های نسلی دیگر و در دورانی بعدتر ـ با تجربه اجتماعی وخیم‌تر ـ مثلاً در حقیقت ساده نوشتهٔ "رها" (دفتر دوم، هانوفر، ۱۳۷۳) نخستین نشانه‌های

سرگشتگی دردناک این وجدان استوار به خود و شوربختِ فردی پدیدار می‌شود که داوری دربارهٔ آنها زود و گفت وگو از آنها موضوع جستار ما نیست.

می دانیم که خاطره یا زندگینامه نویسی به شیوه تازه به دنبال همگانی شدن سیاست، به ویژه درچند دهه اخیرگسترشی یافت که باید آن را به فال نیک گرفت زیرا نشان توجه بیشتر به امر اجتماعی و دل‌نگرانی دست اندرکاران برای انتقال تجربه های خود (نیک و بد، با غرض و بی غرض) به دیگران و شاید آیندگان است.

حتی اگر این توجه برای توجیه خود نیز باشد (که اکثراً هست) باز نشان رویداد خوشایند و بی سابقه ای است زیرا در دوره های گذشته که سیاست ورزیدن کار خواص بود، سیاستگران ما، حتی آنها که در بند "وجاهت ملی" بودند، نیازی چندان به نوشتن و گفتن و توضیح خود به مردم نمی دیدند. ولی امروز، اگرچه علی‌رغم‌هیاهوی بسیار، کار وبار سیاست همچنان دردست خسیس "معدود خوشبختان" باقی مانده ولی درد زندگی اجتماعی و جستجوی نومیدانهٔ درمان سیاسی همه را فراگرفته و می خواهند بدانند چه کرده اند، چه باید بکنند و چگونه و از کجا به حال و روز امروزشان دچار شده اند.

* * *

حاطره نویسان توده ای با جهان بینی ویژهٔ خود و دیدی که از تاریخ دارند نمی‌توانند این آگاهی را به خواننده بدهند. بیشتر آنها تا آخر تخته بند نظام فکری خودند درنتیجه حتی وقتی که بخواهند از سوسیالیسم شوروی یا حزب توده انتقاد کنند، ایرادشان این است که مارکسیسم لنینیسم را بد اجرا کردند یعنی بلشویک یا توده ای خوبی نبودند. اما با وجود آنچه درآغاز گفته شد خوانندهٔ هوشمند از «شرح این هجران و این سوزجگر» اگر نتواند"راه" را بشناسد، دستکم شاید بتواند "چاه" را ببیند و یاد بگیرد چه ها نباید کرد.

حتی برای رسیدن به این نتیجه "منفی" (که خود دستاورد بزرگی است) اضافه بر زمینه هائی که جسته گریخته نشانه ای از آنها به دست دادیم، جای بررسی های گستردهٔ تاریخی، فرهنگی، جامعه شناختی و به ویژه اخلاقی در قلمروهای زیر خالی است:

- سازوکار (مکانیسم) بیرونی و درونی سازمان حزب، از سوئی در رابطه با حزب کمونیست شوروی و حزب های "برادر"، و از سوی دیگر در رابطهٔ رهبران با یکدیگر، با تودهٔ حزبی و با سازمان های وابسته (شورای متحدهٔ

کارگران، تشکیلات زنان، سازمان دانشجویان و کنفدراسیون، جمعیت هواداران صلح و ... روزنامه ها و مجله های وابسته و غیره)
- تأثیر حزب توده در تاریخ معاصر ایران.
- روحیه و نفسانیات رهبران، اداره کنندگان و تودهٔ حزبی که خود داستان گفتنی دیگری است و تاکنون ناگفته مانده؛ شاید به سبب آنکه در برابر پدیده‌های "برون ذهنی"(objectif) آنرا، که امری "درون ذهنی" (subjectif) است، دارای ارزش دست دوم و اعتبار ناچیزی پنداشته اند. و حال آنکه بسیاری از ویژگی‌های روانی و اخلاقی ما چون ریشهٔ پایدار درستّی سخت‌جان و کهن دارند، نشانی در رفتار اجتماعی و کُنش سیاسی به جای می گذارند که به آسانی محو شدنی نیست.
- جایگاه اخلاق در این سیاست: چگونه مؤمنان به اخلاق، درگردونه تشکیلات و سیاستی بی اخلاق، هم در عمل به ضد خود تبدیل می شوند و هم صادقانه خود را هم چنان پای بند به اخلاق می پندارند. توجیه "اخلاقی" این بی اخلاقی عملی چگونه است؟

(تا آنجا که می دانم گویا تنها خلیل ملکی سیاست پیشهٔ اندیشنده و شجاع، از همان سال ۱۳۲۸ و درگرماگرم کارزار سیاسی آن روزها، درسلسله مقاله‌های «برخورد عقاید و آراء» و در حد گنجایش روزنامه ای روزانه، شاهد، به برخی از این مسائل پرداخته است.)

همانطور که می توان دید در این جستار جائی برای چنین پژوهشی نیست ولی شاید بتوانم بگویم درمطالعهٔ این خاطرات چه کوششی به کار برده ام تا آنها را به قدر توانائی و انصاف خود بدون پیشداوری و "درست" بخوانم اساساً به عنوان دوستدار تاریخ (که مانند تاریخ نگار مشروط به شرائط زمان خویش است)، وقتی متنی تاریخی به ویژه درباره دوران معاصر را به دست می‌گیرم، می دانم مانند هر خوانندهٔ فعّال که تاریخ را در ذهن باز می سازد و می آزماید، جانبدار هستم نه بی طرف. این جانبداری و طرف گیری حاصل آموخته ها و نیاموخته ها، تجربه های نفسانی و زیستن در دورانی است که زیسته ام. توجهِ پیوسته به این حقیقت می تواند کمکی باشد به فهم واقعیت و تا حدّ مقدور مرا از پیشداوری و صدور حکم های نسنجیده برهاند، دیدگاهی گشا بیش آزاد در برابرم بگسترد و از تصورات دلخواه و دلپذیر راهی به‌سوی عقل سنجشگر مزاحم بنماید، نگاهی تا حد امکان فارغ از دوستی و دشمنی و به اصطلاح "بی‌طرف".

درپیمودن باریکهٔ میان «طرفداری و بی طرفی» بیم لغزیدن و در سراشیب پیشداوری های دلخواه افتادن بسیار است. نمی دانم چگونه و از روی چه نقشه ای می توان "بی آسیب" چندان کلاف این تناقض را گشود و از پیچ و خم آن بدر آمد. ولی این را می دانم که خواه نا خواه به هیچ حال جدائی و "آسودگی" از تاریخ برایمان میسر نیست. زیرا گرچه ما همه پروردهٔ زمان حال اما فرزندان گذشته خود نیز هستیم و در سراسر عمر بار آنرا به دوش می کشیم. برای آن که خودمان را بشناسیم، ناچار باید از این گذشته خبر داشته باشیم. هر ذهن اندیشنده و کنجکاو به قدر همت خود دست و پائی می زند تا در شط جاری زمان که صورت واقعیت گذشته را هم می شکند و هم جا به جا می کند، "تصویر" فرهنگی و اجتماعی خود را بازیابد.

* * *

در بیشتر خاطراتی که نام بردم پشیمانی و پریشانی، سرگردانی دردناک در شهرهای پرت افتادهٔ آسیای مرکزی و جاهای دورتر، دربدری، ترس، فشار مادی و نومیدی، سرنوشت مشترک گریختگان از ایران و پناهندگان به شوروی و دموکراسی های توده ای سابق بود. در این خاطرات روزگار غم انگیز فرزندان نسلی را می بینیم که بیشتر آنان با دلی شوریده و سری سودائی، به امید سهروری انسان، «نان و کار و فرهنگ برای همه» با عمر و جان خود خطرها کردند، ولی سرانجام به سبب "خطای دید" و دوری از سرزمین و مردم خود و برکندگی از واقعیت های آن ـ چون درختی خشکیده ـ تبدیل به سیاست بارانی بیکاره شدند، در حزبی که از بیرون اسیر امر و نهی "کا. گ. ب" و آلت دست دسیسه بازِ ساواک بود، و در درون گرفتار دسته بندی، ساخت و پاخت و نقشه کشی مسئولان و گردانندگان به ضد یکدیگر.

باری، اگر بتوان گفت، با "کالبدشناسی" تن و روان حزب توده بهتر می توان دریافت که در چه محیط و در اثر چه شرایطی کار به شکست سازمان، آوارگی، درماندگی یا مرگ مبارزان کشید. چگونه به نام هدفی "انسانی"، ندانسته و دانسته، هر وسیلهٔ ضد انسانی را به کار گرفتیم و چرا خدمت بدل به خیانت شد. فرزندان فداکار حزبی که می خواستند «فلک را سقف را بشکافند و طرح نو دراندازند» خود بازیچه و بیچارهٔ سرنوشت شعبده باز شدند. آرشی که می خواست تیری از جان خود رها کند تا مرزهای آزادی انسان فراتر رود، یا مانند سهراب جوانمرگ و یا مانند سیاوش درغربت اسیر افراسیاب دیوسیرت

شد یا خود از نادانی رستم را درچاه شغاد افکند. این چه عاقبتی است؟ این چه سرنوشت شومی است که ایران ما دارد؟

* * *

دوستدار آزادی و عدالت بدون هدف و آرمان (ایدآل) سیاسی نمی تواند بسر بَرد، امّا تا واقعیت را نشناسیم (آن چنان که تاکنون نشناخته ایم) و در پیچ وخم کوره راهها و سنگلاخ های آن نپیچیم، در هرقدم که برداریم افق آرمانی و روشن دور چند قدم از ما دورتر می شود. بازگوئی و بازنویسی تجربه‌های این مبارزانِ گذشته از باز نمودن گوشه هائی از تاریخ معاصر، شاید بتواند به ما کمک کند تا واقعیتِ سیاسی زشتی را که درآن دست و پا می زنیم از آرمان‌های شریفی که درآرزو داریم، باز شناسیم و یکی را به جای دیگری نگیریم.

فرزانه میلانی*

تو خود حجاب خودی:
زن و حدیث نفس نویسی در ایران

آیا به راستی می توان زندگی را نوشت؟ آیا می توان گذشته را از زبان حال گفت و دانسته های امروز را به ندانسته های دیروز تحمیل نکرد؟ آیا می توان خاصیت سیال و زودگذر زمان را محبوس یک شکل لاتغییر و دیرپا ساخت؟ شاید باید پذیرفت که زندگی همچون باد صید ناشدنی و چون نور پراکنده است. به روایت شدن تن در نمی‌دهد دایم درحال تطور است. گریز پاست نه تکرار کردنی و نه تمرین شدنی است. رضا نمی دهد درقابش بگذاریم، تلخیصش کنیم و مصلوب تصویری از پیش ساخته نگاهش داریم. این ها همه نشان از محدودیت های ذاتی حدیث نفس داردکه عبث می‌پندارد می توان زندگی را ثبت و ضبط کرد. وانگهی خیال بافی های ذهن، ناتوانی های خاطره، تلاش های غیر ارادی برای سرکوب کردن و سرپوش گذاشتن بر برخی اتفاقات و احساسات، لایه های تو درتو تنیدهٔ مناسبات انسانی، جملگی کار بازسازی کامل و شامل گذشته را امری دشوار و حتی ناممکن می‌کنند.

---

* فرزانه میلانی در دانشگاه ویرجینیا زبان و ادبیات فارسی و مطالعات زنان تدریس می کند.

با این همه، یکی از بارزترین تجلی‌های تجدد ادبی رواج اتوبیوگرافی یا حدیث نفس‌نویسی است. اگر درعرصهٔ اجتماعی/سیاسی فردگرایی و احترام به حقوق طبیعی یک یک انسان ها از خصوصیات تجدد است، بازتاب آن درصحنهٔ ادبیات پذیرفتن این اصل است که زندگی هرفرد بافت و ساخت زیبایی شناختی خاص خود را دارد و حیات هرکس شیرین و شنیدنی است.

امّا، حدیث نفس نویسی از لحاظ زمان و مکان محدود است. «نه در همه جا و نه در همهٔ ادوار وجود داشته . . . تنها در قرن اخیر و درگوشهٔ کوچکی از جهان است که رخ می نماید.»[۱] هرچند نحستین تجلی نوعی حدیث نفس نویسی را می توان در قرن پنجم میلادی درکتاب *اعترافات* اوگوستین سراغ کرد ولی واژهٔ "اتوبیوگرافی" برای اولین بار در قرن نوزدهم وارد زبان انگلیسی شد و پس از آن با شتابی فزاینده عرصهٔ ادب و بازار نشر را در غرب تسحیر کرد.

حدیث نفس نوعی روایت است و شگردهای روائیش شباهتی سیار با شگردهای داستان نویسی دارد. «حقیقت حدیث نفس حقیقت ثابتی نیست بلکه محتوایی متحول درجریان خود بازسازی و حود بازشناسی دارد. خویشی که در مرکز هر روایت اول شخص مفرد قرار دارد ساختاری ساختگی است.»[۲] رولان بارت که از سرشت خیالی و داستان گونهٔ چنین روایاتی آگاه بود، برجلد حدیث نفس حود نوشت. «هر آن چه در این کتاب آمده باید به مثابه روایت شخصی از یک رُمان تلقی شود.»[۳] بدین سان، از همان آغاز، از آستانهٔ کتاب، نویسنده به خوانندهٔ خود هشدار می دهد که نوشتهٔ او را حقیقت محض نپندارد. به گمان بارت حدیث نفس خویشی خیالی می آفریند و ساخته و پرداختهٔ حویشی خیالی است. سلمان رشدی هم معتقد است که «خاطره حقیقتی حاص خویش دارد. انتخاب می‌کند حذف می‌کند. تمسیر می‌کند. اغراق می‌کند. تقلیل می‌دهد. تحسین و تنقید می‌کند. اما درنهایت واقعیتی خاص خویش می آفریند واقعیتی که به سامان اما گونه گون است.»[۴]

همانطور که درحدیث نفس عناصر داستانی وجود دارد در هر داستانی هم نشانه هایی از حدیث نمس هست. فلوبر مدعی بود که قهرمان زن رُمان به غایت زیبایش خانم *بوواری* خود اوست. داستایوفسکی در پیش گفتارش بر *برادران کارامازوف* خود را یک زندگینامه نویس معرفی کرد. شارلوت برانته رمان پر ارج خویش *جین ایر* را حدیث نفس خواند. انگلس مدعی بود که در قیاس با «جمع جمیع مورخین رسمی، اقتصاددانان و آمارشناسان قرن نوزدهم فرانسه» بالزاک در رُمان هایش بیشتر از آن ها به او اطلاعات اساسی داده است.[۵] نیچه

حتی از این هم قدمی فراتر گذاشت و گفت: «به تدریج بر من روشن شده که همهٔ فلسفه های بزرگ تاکنون نوعی اعترافات شخصی بوده اند، نوعی خاطره‌نویسی ناخود آگاه و غیر ارادی.»[۶]

با این همه، و به رغم آن چه تا به حال گفته شد، تفاوتی اساسی میان داستان و حدیث نفس وجود دارد. فرض حدیث نفس برآن است که "واقعیت" زندگی نویسنده را بازگو می کند. شاهد مشهود است و ناظر منظور. در واقع حدیث نفس ادعا دارد که نوعی سند تاریخی و شخصی است. حتی اگر اذعان کند که گذشته را به طور کامل بازسازی نمی کند با این حال مدعی است که رُخ‌دادهای زندگی نویسنده، و نه زندگی یک شخصیت خیالی، را به رشتهٔ تحریر در می‌آورد. به رغم تفاوت های اساسی میان نیّت و حاصل کار، هنوز این ادعا که خویشتن راوی موضوع مورد اشاره است شرط اساسی این نوع ادبی به شمار می‌رود. در حدیث نفس، قرارداد نانوشته اما تأیید شده ای میان خواننده و نویسنده بسته‌می‌شود. این قرارداد، که راوی را به معتبر ترین منبع موجود دربارهٔ موضوع مورد بحث تبدیل می کند، نوعی انتظار متفاوت درخواننده پدید می‌آورد. به گمانم آنچه فیلیپ لوژون «پیمان نامهٔ حدیث نفس» می خواند مهم‌ترین وجه تمایز میان حدیث نفس و داستان است.[۷] همین قرارداد تلویحی میان خواننده و نویسنده، همین عهد و پیمان، و نه واقعی یا خیالی بودن حدیث نفس مورد نظر من است.

هرگونهٔ ادبی آفریده و جوابگوی ساخت سیاسی و فرهنگی ویژه ای است. نوعی ذهنیّت قومی و فرهنگی خاص شرایط پیدایش، پخش، و رواج حدیث نفس را فراهم می کند. این تصادفی نیست که غرب زادگاه اتوبیوگرافی است و ادبیات معاصر فارسی که همواره چشم عنایتی به ادبیات غرب داشته یکی از رایج‌ترین انواع ادبی قرن بیستم را کم و بیش تا چندی پیش نادیده می گرفت به راستی معدودند حدیث نفس نگارنده هایی که درمقام من اندیشندهٔ درون نگر و عریان‌گو بر اصالت فی نفسهٔ تجارب، تخیلات، و برداشت‌های شخصی تاکید کنند و بازاندیشی و بازآفرینی آن را درکانون نوشتهٔ خود قرار دهند. آن کسانی هم که به نوشتن زندگی خود همت گمارده اند اغلب یا انتشار آن را به بعد از مرگ خود معوق کرده اند یا برای دفاع از مواضع شخصی و تصفیهٔ حساب های سیاسی از آن بهره جسته اند. این[۸] که آیا نویسنده‌ای در بارهٔ زندگی خصوصی خود قلم می‌فرساید یا نه نوعی سلیقه و انتخاب شخصی است و قابل احترام. امّا هنگامی که در ادب ملی ما برای مدت ها عنایت چندانی به

حدیث گفتنی نمی شد، موضوع را باید از چشم اندازی وسیع تر و در چهارچوب فرهنگی بررسی کرد.

خوب به یاددارم در بدو ورودم به آمریکا با خود می گفتم که در این دیار انسان ها، چون خانه هایشان، دیوار و حجابی به دور خود ندارند. صریحند. رک می‌گویند. مثل آب زلالند. در پرده نمی زیند و در پرده سخن نمی گویند. اولین یادداشتی که در دفتر خاطراتم نوشتم این بود که «اینجا خانه‌ها دورشان دیوار ندارند.» سال ها می پنداشتم که این فضای باز تجلی و حاصل فرهنگی باز و فراخ است. مدت ها طول کشید تا دریافتم که در آمریکا دیوارهایی از نوع دیگر فراوانند. بارها به خاطر بی توجهیم به همین دیوارهای نامرئی سوالی نابجا کردم. پاسخی ناوارد ارائه دادم. وقتی نمی‌بایست نگاه کنم بی جهت خیره نگریستم. چه بسا که نمی بایست می شنیدم ولی با دقتی ناشایست گوش فرادادم. به کرات وقت سکوت صحبت کردم و وقت صحبت کردن ساکت ماندم. آشنائیم با جامعهٔ آمریکا این نکته را به من آموخت که نه تنها عرصهٔ زندگی خصوصی مفاهیم متفاوتی دارد بلکه به عناوین مختلف حفاظت می شود. زندگی به من آموخت که شفافیت محض وهم و فریبی بیش نیست. گوئی همواره دیواری و حجابی باقی است که باید از پس آن بیرون آمد و پرده درید. «آفتابی کز وی این عالم فروخت/ اندکی گر پیش آید جمله سوخت».[8]

مرادم این است که چه درغرب و چه در شرق، چه در جوامع "باز" و چه در فرهنگ‌های به‌اصطلاح بسته میان هسته‌و پوسته، میان نما و درون، ناهمگنی هایی وجود دارد. «حق همه حجاب در حجاب است و آن که گوید حجاب بر انداخت و مرا بی پرده به دیدار آمد، روح می فروشد به خروار.»[9] شاید زندگی در یک خانهٔ شیشه ای شفاف و وحدت کامل میان زندگی درونی و بیرونی هرگز میسر نباشد. "اَبَرمن" فروید، "خویش اجتماعی" ویلیام جیمز و "نقاب" یونگ به همین پدیده اشاره می‌کنند و لسان الغیب قرن ها پیش می نویسد: «تو خود حجاب خودی/ حافظ از میان برخیز». گویی عرصهٔ خصوصی، همچون هوای آزاد، یکی از نیازهای انسانی است. اگر خلوت و اختفاء از انسان دریغ شوند زندگی به اردوگاه کار اجباری تبدیل می شود که «درآن، انسان هاشب و روز چنان فشرده و درکنار هم زندگی‌می‌کنند که‌خشونت و قساوت جنبهٔ ثانوی می‌یابد.»[10]

بااین که عرصهٔ خصوصی‌را نمی توان یکسره از میان برداشت باید پذیرفت که می توان فواصل متفاوتی میان محرم و نامحرم، میان ظاهر و باطن ایجاد کرد. مساله حدّ گسست و فاصله ای است که میان این دو جهان وجود دارد و

پاداش یا کیفری که برای پرده دری و بی پرده گویی در جامعه تعیین شده است. در جائی که ضرورت "حفظ ظاهر و آبرو" و "با سیلی صورت را سرخ نگهداشتن" جزئی از نظام رایج ارزشی است، آیا می توان به آسانی پرده درید و صریح از خودگفت؟ مگر "زبان سرخ سر سبز بر باد نمی دهد؟ مگر نگفته اند که «آن یار کز او گشت سر دار بلند/ جرمش این بود که اسرار هویدا می کرد»؟[۱۱] مگر همواره رسم براین نبوده که محرمیّات را ـ همچنان که من درونی محفوظ ـ را بی سبب نباید عریان و آشکار نمود.

چونکه اسرارت نهان در دل شود	آن مرادت زودتر حاصل شود
گفت پیمبر هر آنکو سر نهفت	زودگردد با مراد خویش جفت
دانه چون اندر زمین پنهان شود	سر آن سر سبزی بستان شود
زر و نقره گر نبودندی نهان	پرورش کی یافتندی زیر کان[۱۲]

شاید برپایهٔ همین ملاحظات است که روان درمانی که شکل عرفی شدهٔ اعتراف کاتولیک هاست در ایران چندان رواج نیافته و قهرمانان فرهنگ ما در افشای سرّ درون مخاطبان حیرت آوری برگزیده‌اند. حضرت علی با چاه درد دل می کرد. رستم با اسبش، رخش، سخن می گفت. داش آکل که تجسم شرف و مردانگی در ادب معاصر است با طوطیش به نجوا می نشست. ناصرالدین شاه قاجار با گربهٔ سوگلی اش، ببری خان، رازو نیاز می کرد؛ گربه‌ای که «مخاطب و طرف صحبت» سلطان صاحبقران شد و جایگاهی رفیع یافت. تاج السلطنه دربارهٔ پدر تاجدارش چنین می نویسد.

این سلطان مقتدری که ما او را خوشبخت ترین مردمان عصر خودش می دانیم، اگر به نظر انصاف نگاه کنیم، فوق العاده بدبخت بوده است زیرا که این سلطان خود را مقید به دوست داشتن زن ها نموده، و از این جنس متعدد در حرمسرای خود جمع نموده بود و به واسطهٔ رشک و حسدی که در خلقت زن‌ها ودیعه‌ی آسمانی است، این سلطان به این مقتدری نمی‌توانسته است عشق و میل خود را به زن یا اولادخود در موقع بروز و ظهور بیاورد. . از آنجایی که هر انسانی یک مخاطب و طرف صحبت و یک نفر دوست و محب لازم دارد، و این شخص البته باید بر سایرین سر کرده بشود، این سلطان مقتدر و مقهور و به واسطهٔ ملاحظه‌ی زن ها، این حیوان را طرف عشق و محبت قرار داده او را بر تمام خانوادهٔ خویش ممتاز می سازد. عکس این گربه را من در تمام عمارات سلطنتی دیده ام. گربه‌ی براق ابلقی با چشم های قشنگ و ملوس. این گربه زینت داده می شد به انواع اقسام چیزهای نفیس

لیستی، [illegible] می‌شد یا غذاهای خیلی عالی. و مثل یک نفر انسان، مستخدم و مراقب [illegible] کننده داشت.»[۱۳]

به گفتهٔ تاج السلطنه گربهٔ نگون‌بخت سرنوشتی سخت نافرجام داشت و پس از این که عزت و سعادتش به اوج رسید، «خانم ها که شوهر عزیز خود را همیشه مشغول به او می بینند، به واسطهٔ رشک و رقابت، به وسایلی که مخصوص به زن هاست متوسل، و با پول های گزافی که خرج می کنند، گربهٔ بدبخت را دزدیده و در چاه عمیقی سرنگون می‌سازند و این یک دلخوشی را هم از پدر تاجدار بیچاره‌ی من منع می نمایند.»[۱۴] پس از مفقود شدن گربه، ناصرالدین شاه کودکی را که همبازی و مأنوس ببری خان بود مورد التفات ملوکانه قرار داد و به او لقب "منیجک" عطا کرد. جالب ترین ویژگی این نومصاحب دست چین این بود که «زبانش لال و کلماتش غیر مفهوم بود.»

بی‌سبب نیست که توبهٔ ما در سکوت انجام می‌گیرد. سنگ صبور درمیانمان مقامی اساطیری می‌یابد و مرغ صبا که در کوچه و برزن نوا درمی دهد و با همگان درد دل می کند آماج سرزنش است سعدی به او هشدار می‌دهد که پختگی و رستگاری درخاموشی است. «ای مرغ سحر عشق زپروانه بیاموز». حافظ او را با معشوق سنگین و صامتش گل سوسن مقایسه می کند که گلبرگش به هیئت ده زبان است و با همهٔ این زبانداری زبان درار نیست. از عاشق زبان‌درار خود درس عبرت می‌گیردو خاموشی می‌گزینند. «زمرغ سحر ندانم که سوسن آزاد/ چه گوش کرد که با ده زبان خموش آمد».[۱۵]

این‌شیوهٔ پیچیده و هزار تو، که در آن انسان به سگ و چاه و اسب و گربه و انواع و اقسام چرندگان و پرندگان اعتماد می کند ولی از عریان کردن خویش درون در برابر دیگر انسان ها می پرهیزد، فاصله ای آشتی ناپذیر میان درون و بیرون، میان ظاهر و باطن به وجود می آورد؛ فاصله ای چنان چشمگیر که اغلب حفظ همخوانی میان آن دو را کاری به غایت دشوار می سازد. «ظاهرو باطنش یکی است» تبدیل به تمجیدی قابل توجه می شود. گویی فرض براین است که میان این دو عرصه باید گسست و ناهمخوانی محسوسی وجود داشته باشد. درچنین فضایی است که زبان پر از تمثیل و اشاره و تلویح و کنایه و سکوت و سهو و کتمان می شود و آکنده از کلماتی که چندین و چند لایه دارند لااقل دوپهلویند. به در می‌گویند که دیوار بشنود. ابهام عمدی می آفرینند. کج دار و مریزند.

این اشتیاق به پوشیده گوئی و لاپوشانی تبدیل به واهمه هائی بی نام و نشان می شود. دایم نگران جلوه های پنهانی مباحثیم. هر اندیشه و هرکلمه را نه براساس معنا و ارزش ظاهری آن که برمقیاس آنچه ابعاد مفروضی پنهانی آنست می سنجیم. مدام در دلهره ایم که مبادا راز درونمان فاش شود. گهگاه این اضطراب و وسواس ابعادی نامعقول می یابد. چشم ها با قدرتی جادوئی زخم می زنند و همچون اشعهٔ ماوراء بنفش به درون و باطن رخنه می کنند. عریان می بینند. زبان ها که بدتر ازدروازه های شهر بی چفت و بستند به پخش شایعه می پردازند. یک‌کلاغ چهل کلاغ می شود و هریک به هیئت خبرچینی حرفه‌ای درمی‌آید. حتی دیوار که سپر بلا و سلاح پنهان کاری است ایمنی و مصونیت کامل نمی آورد که دیوار موش دارد و موش هم گوش. سعدی هشدار می دهد که: «پیش دیوار آنچه گوئی هوش دار/ تا نباشد درپس دیوار گوش» و فردوسی می نویسد: «چه خوش گفت آن سخنگوی پاسخ نیوش/ که دیوار دارد به گفتار گوش». حضور این مفتّشان تنها درکانون حیات اجتماعی محسوس نیست. آن ها همه جا و همواره درصحنه حاضرند. حتی دراغلب مینیاتورهای ایرانی هم رخ می نمایند و بی شرمانه مشغول استراق سمع و دید ردن می شوند. گوئی انگشت‌حیرت از دیده ها و شنیده ها به دندان می‌گزند ولی‌کماکان چهارچشم و سراپاگوش همه را می پایند.

البته پوشیده گوئی و لاپوشانی می‌تواند نشان نیازی سیاسی/ اجتماعی باشد. سانسور واقعیتی انکار ناپذیر درطول تاریخ ایران است. بسیاری از نویسندگان و اندیشمندان توانای ما به درستی ادعا کرده اند که اگر شیوه های بدیعی برای پنهان کردن پیام های خود نمی یافتند هرگز امکان چاپ و پخش آثارشان پیدا نمی‌شد. زیریوغ استبداد وخودکامگی چه استعدادهایی‌که هرگز امکان شکوفائی‌نیافت، چه قلم‌هائی‌که نشکست و چه لب هائی‌که دوخته نشد. واقعیت وجود سانسور رسمی ازطرفی و ضرورت احتیاط از طرف دیگر را نباید نادیده گرفت و بیهوده پنداشت که می توان از ضعف و آسیب پذیری خود آشکارا سخن گفت و به استقبال عواقب نامطلوب نرفت. اختناق مروج روایات خصوصی و شخصی نیست بلکه برعکس می آموزد که سلامت درخاموشی است.

ولی سانسور دولتی‌فاصله‌ای به ظاهر گسترده و«در واقع باریک را می‌پیماید و بالمآل به خودسانسوری می انجامد و فضاهای جدید را در بر می گیرد. نوعی زندگی پنهانی در لابلای عرصه های دیگر هستی جوانه می زند. ترفندهای بدیع وخلاق برای پنهان‌کاری ایجاد می‌شود. ریاکاری به خودفریبی

...منل می شود. به سخن دیگر، باظرافت و لطافتی حیرت آور، شانه از زیر بار مسئولیت خود سانسوری رها می کنیم و تنها دیگران راسجرم می پنداریم. حتی واژهٔ "سانسور" را که از زبان فرانسه وام گرفته ایم تعبیر و تفسیری ناقص می‌کنیم. این‌واژه در اصل نه تنها به مفهوم تفتیش افکار و اعمال دیگران بلکه به‌معنای نوعی سرکوب و ممیزی شخصی نیز بوده است. مترادف‌های این واژه در واژه نامه های غربی نیز بیشتر عنایت به همین بُعد فردی و ارادی چون مسکوت گذاشتن، واپس زدن، از قلم انداختن، تصفیه کردن، لاپوشانی و حذف کردن عمدیِ و مهار مراودات و مناسبات درعرصه های خصوصی دارد.[۱۶] ولی واژه نامه های فارسی سانسور را صرفاً به عنوان محدودیت‌های دولتی در زمینهٔ انتشار آثار تعبیر کرده اند. دهخدا سانسور را «ممیزی و تفتیش مطبوعات و مکاتیب و نمایش نامه ها» می داند.[۱۷] معین آنرا «تفتیش و مراقبت در مطالب کتب، جراید، فیلم ها، و نمایشنامه ها به وسیلهٔ دولت و حذف مطّلبی که ضد منافع دولت است» معنی می‌کند.[۱۸]

آیا چنین فضایی می تواند مشوق روایت خصوصی و شخصی شود؟ البته اگر از حدیث نفس نوعی غور و وارسی دربارهٔ خویش مراد کنیم، یعنی آنرا تأملی درخویشتن خویش بدانیم آنگاه باید بپذیریم که در ادبیات فارسی، به ویژه ادبیات صوفیانه، امثال فراوانی از آن داریم. اگر حدیث نفس را نوعی خود بزرگ بینی و تمجید ار خود بدانیم بازهم ادبیات ما مملو از این گونه روایات است. رجزخوانی یا تخلّص فضا و شرایط مطلوب را برای رجزخوان و شاعر ایجاد می کند که در چهار چوبی پذیرفته و مقبول از خود ستایش کند و بر خود ببالد. پس ایرانیان که سنتی دیرینه از خویشتن کاوی و تمجید از خویش داشته اند چرا تا چندی پیش عنایت چندانی به نوشتن و به خصوص چاپ حدیث نفس نکرده اند؟ بی گمان عوامل متعدد و گوناگون به تضعیف این سنت ادبی انجامیده اند. در فارسی واژهٔ محجوب هم به معنای متواضع و فروتن است و هم به معنای انسان در حجاب ـــ انسانی که «رویش باز نشده»، در پرده می‌ماند و در پرده می‌گوید. نامحرم تنها کسی نیست که درخلوت و حریم زنانه راه ندارد که بر وی اعتماد هم نشاید: «ما سمیعیم و بصیریم و خوشیم/ با شما نامحرمان ما خامشیم». خود نمایاندن که رکن رکین حدیث نفس نویسی است درفرهنگ ما مترادف با تکبر و لاف زنی است. صفاتی همچون خودستائی، خودنمائی، خودپسندی، خودخواهی زشت و عیب اند و نه حسن و هنر. وقتی درمصاحبه ای از سیمین دانشور می خواهند که در بارهٔ زندگیش توضیحاتی

بعد بلا درنگ به این نکته اشاره می کند که «بدی از خود گفتن این است
مصاحبه به‌صورت یک "من نامه" درمی آید و به علت زندگی خاصی که داشته‌ا
مقداری به رخ کشیدن و احتمالاً تفاخر هم پیش می آید— اول شخص مفرد— و
از این بیزارم. با این حال چون به پایان خط نزدیک شده‌ام، بگذار دیگران
بفهمند چه کشیده ام و چه کرده ام.»[۱۹] سعدی به نسل اندر نسل ما آموخته ک
«مشک آنست که خود ببوید نه آنکه عطار بگوید. دانا چوطبلهٔ عطارست
خاموش و هنر نمای و نادان چو طبل غازی بلند آواز و میان تهی.»[۲۰] هنر
ایرانی علی‌الاصول غیرشخصی است. به اضافه، هویت فرد اغلب رابط
تنگاتنگی با جمع دارد و درگرو آن است. هنوز هم به کاربردن ضمیر او
شخص مفرد برای بسیاری از ایرانی ها دشوار جلوه می کند. طبعاً درچنین
شرایطی نوشتن کتابی من‌ـمحور کار آسانی نیست. در واقع یکی از رایج ترین
توضیحاتی که برای ننوشتن حدیث نفس ارائه شده همین فروتنی در بارهٔ اهمیت
و دست آوردهای خویش است.

سیمین دانشور، ضمن تأیید نقش این تواضع در نضج نگرفتن حدیث نفس
به عوامل دیگری نیز اشاره می کند:

علت کم توجهی به نوشتن حدیث نفس یکی این است که هنرمند شرقی به‌طور کلی سیا
فروتن است و اعتماد کمی به نفس دارد و زیر اثر خود را امضاء نمی کند. مگر اثری هست
که بیش از این قالی که زیرپای ماست کار برده باشد، ولی امضایی در پای آن به چشم
نمی‌خورد . به نظر من علت دیگر پا نگرفتن اتوبیوگرافی در ایران این است که در یک
جامعهٔ محافظه کار و احیاناً ریاکار، چطور می توان حدیث نفس نوشت؟ . درحدیث نفس
بایستی صمیمی و صادق بود و به طور ضمنی نابسامانی های جامعه را هم نشان داد. جامع
ما از صداقت و صمیمیت می هراسد احیراً زندگینامهٔ سیمون دوبوار را خواندم که چ
زندگی خوش و حرمی داشته به موقع درسش را خوانده، به موقع جنسیّتش ارضاء شده و
زندگی مثل آب روان آمده و از نمل گوشش گذشته و او هم در مسیر این آب روان زندگی
کرده ولی من بیچاره ـسیمین دانشورـ اول درکنج شیراز و درکنج تهران درپشت قبرستانی
گرفتار درگیری های ابتدائی زندگانیم و شاهد هزاران اتفاق ناگوار. غیر از غم وغصه چه
بوده که بنویسم؟[۲۱]

•

هر مناخت فرهنگی بافت ادبی ویژه ای دور خود می تند. حضور فرد درمتن
ادبی جدا از نحوهٔ حضورش درصحنهٔ فرهنگی نیست. اگر تألیف و تدوین
حدیث نفس برای مرد ایرانی کار دشواری بوده، برای زن که جسم و صدایش

برای قرن ها در حجاب مانده بود دو چندان دشوار است. وقتی زن از عرصه های عمومی دور ماند، وقتی حجب و حیا و خویشتن داری از فضایلش شمرده شد، صراحت لهجه و بی پرده گویی -آن هم از خود- نباید کار سهلی باشد. زن ایرانی، که آزادی اندیشه و بیان در عرصهٔ دانش و سیاست و اقتصاد قرن ها بر او دریغ شده بود، اشتیاق و امکان نگارش حدیث نفس را کمتر از مرد داشت. تاریخ ادبیات ایران گواه این واقعیت و نخستین رمانی که به قلم یک زن به چاپ رسید بیانگر این دشواری است. خانم فتوحی در رمان به غایت زیبای سووشون سنت شکنی حرفه ای است[۲۲] او از حدود تعیین شده برای زن پا را فراتر می نهد و جسورانه می خواهد فضایی و صدایی از خودداشته باشد.

خانم فتوحی از قلم و جسم و فردیتش کشف حجاب می کند. اما این "عریانی"، این تلاش برای حاکم شدن بر سرنوشت خویش، به جرم او بدل می شود. او را به دارالمجانین می اندازند تا در آنجا هم قلم و هم صدا و هم فردیتش سرکوب شود. نیاز به تحرک به سکون می انجامد. حضور به غیاب تبدیل می شود. خودنمایی به خودویرانگری می انجامد. ولی حتی در قید و بند تیمارستان هم سودای خانم فتوحی در ثبت و تثبیت فردیتش مکتوب نمی شود. او که دوام آورندهٔ سرسختی است، با وجود تلخی واقعیت ها جدال و زندگی را فراموش نمی کند. او نمی خواهد چون شبنمی در کویر یا قطره ای در اقیانوس گم شود. زندگی نامه اش را می نویسد و به زری که عیادت کنندهٔ اوست می دهد. زری روایت پر آب چشم این زندگی حزن آلود را در صندوق امنی که در اجارهٔ برادر خانم فتوحی است به امانت می نهد همان برادری که خواهر آزاد اندیش خودرا به دارالمجانین فرستاده است و حتی مجال عیادتش راهم ندارد.

هیچ کس نمی داند شمار این حدیث نفس های گمنام چیست. شمار متن هایی که همچون نویسندگانشان مدفونند؛ درسکوت به سر می برند؛ شاهدان غایبند؛ هویت هایی ناشناخته اند و حضوری نامرئی دارند؛ به نسیان سپرده شده و پشت جفت و بست اند. قاعدتاً باید فرض را بر این گذاشت که بخش اعظم این روایات هرگز کشف و شناخته نخواهد شد. البته زندگی زنان فقط در حدیث نفس ثبت نیست. در هنرهای ارزنده ای چون لالائی، قصه گوئی، ترانه سرائی، خیاطی، طباخی، گلدوزی، قالی بافی و دست دوزی هم یک دنیا رمز و راز و حکایات شخصی نهفته است. اما محور بحث من در اینجا صرفاً ادبیات مکتوب است.

به گمانم هیچ زن سنتی تجربه ای جزئیات زندگی خصوصی خود را

داوطلبانه به چاپ نرسانده است. و البته این جای تعجب نیست. حجاب به مفهوم سنتی‌اش با حدیث نفس نویسی یا بهتر بگویم چاپ و پخش "محرمیّات" تباین دارد. حدیث نفس نویسی زن را از پردهٔ استتار به در می آورد، در معرض تماشا می‌گذارد، و خواننده را از ورای دیوار و حجاب به اندرون رهنمون می شود. یعنی مرزهای سنتی را درمی‌نوردد و فاصلهٔ میان محرم و نامحرم را از میان بر می‌دارد. بی سبب نیست که اغلب قریب به اتفاق زنان محجوبه ترجیح داده اند که اگر هم متنی از آن ها به چاپ می‌رسد خود را در آن پنهان کنند. کشاورز صدر در مورد هاشمیه «دخترمرحوم حاج سید محمدعلی اصفهانی و خواهر مرحوم امین التجار اصفهانی از زنان دانشمند با فضلی که در فقه و اصول به درجهٔ اجتهاد رسیده و با کسب اجتهاد به مقام استادی نایل شده است» می نویسد: «نگارنده درنظر داشت شرح حال مفصل وی را با تحقیق کافی در زندگی او به رشتهٔ تحریر درآورد. متأسفانه خود این بانوی بی تظاهر از گفتن شرح حال و اسرار معلومات خود امتناع کرده و از اجابت درخواست های پی در پی مبنی برگذاشتن اطلاعاتی از شرح حال علمی خویش در اختیار نگارنده خودداری کردند.»[۲۳] این زنان حتی در مصاحبه هاشان هم رغبتی به سخن گفتن بی‌پروا دربارهٔ خویش‌شان نمی‌دهند و اغلب زندگی‌نامه‌های خود را به نوعی شجره نامه تبدیل می کنند.

زنان ادیب ما هم اشتیاق چندانی نداشته اند که شرح احوال بنویسند یا حتی دربارهٔ زندگی خصوصی خود به تفصیل صحبت کنند. برای مثال، وقتی در یک مصاحبهٔ رادیویی ایرج گرگین از زندگی فروغ فرخ زاد می پرسد درجواب چنین می شنود:

> والله حرف زدن دراین مورد به نظر من یک کار خیلی خسته کننده و بی فایده است. خب این یک واقعیته که هر آدم که به دنیا می آید بالاخره یک تاریخ تولدی دارد، اهل شهر یا دهی هست، توی یک مدرسه ای درس خوانده، یک مشت اتفاقات خیلی معمولی و قراردادی توی زندگیش اتفاق افتاده که بالاخره برای همه می افتد، مثل توی حوض افتادن دوره‌ی بچگی، یا مثلاً تقلب کردن دوره‌ی مدرسه، عاشق شدن دوره‌ی جوانی، عروسی کردن، از این جور چیزها دیگر. اما اگر منظور از این سوال توضیح دادن یک مشت مسایلی است که به کار آدم مربوط می شود، که درمورد من شعره، پس باید بگویم که هنوز موقعش نشده. چون من کار شعر را به طور جدی، هنوز تازه شروع کرده ام.[۲۴]

سیمین امیرشاهی هم که دوران کودکی و بلوغ مایه و ملاط اغلب داستان‌های کوتاه و بی‌نهایت زیبایش است در مقدمهٔ منتخب *داستان ها* که به سال ۱۹۷۲ منتشر شده بود و پانزده سال بعد مجدداً در مقدمهٔ رمان کلیدی درحضر تجدید چاپ شد می نویسد:

گمان نمی کنم تاریخ تولد و شمارهٔ شناسنامه و محل صدور شناسنامه و نام مادر و شغل پدر من برای هیچ کس جز مامورین ثبت احوال چندان جالب باشد. بنابراین مرا از رنج نوشتن این مشخصات و خوانندگان را از ملال خواندن آن معاف دارید. به علاوه برای زنی که کم‌کم صبح ها با کنجکاوی دنبال رشته های تازهٔ موی سفید می‌گردد و با دلهره چین زیر چشم ها را معاینه می کند، صحبت از سن و سال خوشایند نیست. اصرار به دانستن هم دور از ظرافت است. از این مقوله که بگذریم مطلب عمده ای برای گفتن نمی ماند، جز اینکه من رسالتی ندارم و نویسنده ای متعهد و مسئول نیستم، درخلق آثار محیرالعقول هم استعدادی نشان نداده ام، و درنتیجه باید با کمال شرمندگی اعتراف کنم که احتمال دارد داستان های مرا خوانندگان نفهمند.[۲۵]

شاید فرخ زاد و امیر شاهی و بسیار زنان نویسندهٔ دیگر به کنجکاوی جنجالی برخی منقدان واکنش نشان می دادند. تلاش آن ها شاید در این جهت بوده که توجه دیگران را نه به خود بلکه به آثار خود معطوف دارند. در واقع، در هر دو مورد پس از آن که فرخ زاد و امیرشاهی از صحبت کردن در بارهٔ خویش ابا ورزیدند بلافاصله توجه مخاطب را به ارزش آثار خود جلب نمودند. چه بسا که انبوهی اطلاعات ناقص و پراکنده از زندگی خصوصی زنان نویسنده مأخذ شایعاتی جنجالی گردیده، به تفسیرهایی سست و مغرضانه انجامیده و درعایت جایگزین ارزیابی دقیق آثار آن ها شده است. مگر از رابعه که در اواخر دوران سامانی در قرن دهم می زیسته و اولین زن شاعر ایرانی است چه می‌دانیم؟ چرا عشق بد فرجام او با بکتاش که سرانجام مرگش را سبب شد بر توجه منقدانه بر اشعارش سایه افکنده است؟ مگر مهستی گنجوی بیشتر به خاطر روابط عاشقانه اش با مردان، به خصوص با قصابی جوان ولی خشن و بی‌اعتنا، شهرت ندارد؟ مگر دربارهٔ مهر النساء جز این می دانیم که همسر سالمندش را می‌آزرد و سر وسرّی با شاهرخ میرزای جوان داشت؟ اصلاً چرا راه دور برویم. مگر در مورد خود فروغ فرخ زاد کم قلم و دوات صرف بررسی و به اصطلاح "نقد" روابط مشروع و نا مشروع و هم آغوشی های قانونی و غیرقانونیش شده است؟ آیا چماق تکفیر منقدانی که به هیئت معلم اخلاق درآمده بودند در طول عمر کوتاه

ولی پرشمرش کم بر فرق سر این شاعر توانا و آثارش فرود آمد؟
بسیاری از زنان نویسنده می دانند که ادب تحقیقی در بسیاری موارد آن ها را شیئی جنسی می بیند و برمبنای ویژگی های جسمی ارزیابیشان می کند. اغلب، متن نوشتهٔ یک زن و جسم او یکسان پنداشته می شوند و به راحتی یکی به جای دیگری می نشینند. از زشتی یا زیبائیش می گویند، از صدای ظریف یا نکره اش، از مزاج سرد یا آتشینش، از معشوقان طاق و جفتش یا از گوشه نشینی و عزلتش. و به درستی معلوم نیست روی سخن با نویسنده دارند یا با نوشتهٔ او. فتح الله دولتشاهی مقالهٔ اخیرش را تحت عنوان «سیمین در بوتهٔ نقد شعر» چنین می آغازد:

> مردم معمولاً هنگام گفتگوی از گل، از عطرش یاد می کنند، در وقت صحبت پیرامون چراغ، از فروغش دم می زنند، موقع بحث در بارهٔ هزار دستان به دستان ها و نغمه هایش می‌اندیشند، از این رو لابد یک منقد، در آن گاه که از شاعره ای جوان سخن به میان می‌آید باید افزون برآمادگی جهت ستایش کمال، اخلاق و معنویات، خود را احتیاطاً برای توصیف قد سرو، لب لعل، چشمان شهلا و جمال جهان آراء نیز آماده سازد[۲۶]

به گواه تاریخ نقد ادبی در ایران، توجه منقدان ادبی ما بیشتر معطوف به ویژگی های جسمانی زن بوده است به عنوان مثال و مشتی نمونهٔ خروار می‌توان از اولین کتاب نقدی که یکسره به بررسی اشعار یک زن اختصاص داده شد یادکرد. در *تهمت شاعری* فضل الله گرکانی در بیش از یک صد وچهل صفحه می کوشد خواننده را مجاب کند که هیچ زنی، چه رسد به پروین اعتصامی که "نا زیبا" و «از لحاظ چشم راست احول» بود، نمی توانست چنین اشعار ناب و پُرمغزی بسراید.[۲۷] آیا شنیده اید که در بیش از هزار سال تاریخ شکوهمند ادبی در بارهٔ عواقب چپ بودن چشم شاعری مرد و تأثیر سرنوشت ساز آن بر اشعارش کتابی نوشته شده باشد؟ آیا در بارهٔ رابطهٔ دندان و خلاقیت مردان مقاله ای خوانده اید؟ اما، مجلهٔ *خواندنی ها* خیال خود و خوانندگانش را یکسره راحت می کند و در نوشته ای تحت عنوان «زن‌ها یک دندان کم دارند» خاطر نشان می کند که دختران حوا فاقد یک دندان اند و امان از روزی که این ناقص العقلان دست به قلم هم ببرند.[۲۸] نمی‌دانم رابطهٔ دندان و خرد و خلاقیت چیست وانگهی این افسانه را بیشتر متضمن این معنی می‌بینم که در بهشت برین زن و مرد به هم پیوسته و توأمان بودند. ولی حتی اگر بخواهیم این از هم گسستگی دو

تنیجه در آغاز پیوسته را، این دگر دیسی جالب را که در آن مرد، زاینده و خلا
می‌شود، تحت اللفظی معنا کنیم درآن صورت باید بپذیریم که این مرد بود ک
به خاطر آفرینش زن یک دنده خود را از دست داد.
زنانی که این همه مشکلات و موانع درونی و بیرونی را نادیده گرفتند، ا
سکوت و فرد زدایی تحمیلی جامعه وارهیدند، از گمنامی به درآمدند و توانستن
زندگی نامهٔ خود را بنویسند و به چاپ برسانند چه کسانی بودند؟ نخستی
نشانه‌های حدیث نفس نویسی زنان در ایران به اواسط قرن بیستم، زمانی ک
شاهدخت شمس پهلوی خاطراتش را به صورت سلسله مقالات مفصلی در مج
اطلاعات ماهیانه به چاپ رساند، بر می‌گردد. جالب آن که «خاطرات والاحضر
شمس پهلوی» یکسره دربارهٔ رضا شاه پهلوی در آخرین روزهای زندگی د
تبعید است. هشت سال بعد، ملکه اعتضادی، بنیان گزار مجلهٔ *بانوی ایران*
فعال سیاسی، *اعترافات* من را به چاپ رساند.[29] بلافاصله پس از او بانو مهوش
رقصنده و خوانندهٔ معروف، زندگی سخت نامتعارف خود را به رشتهٔ تحری
درآورد.[30] گرچه *خاطرات تاج السلطنه* از هر سهٔ این آثار قدیمی تر است ولی چا
آن به سال ۱۹۸۲، یعنی چندین دهه بعد از نگارشش، صورت پذیرفت.
علی الاصول خاطرات و حدیث نفس نویسی در میان زنان درباری از روا
خاصی برخوردار بوده است ولی جالب این است که همگی این آثار به غیر ا
خاطرات تاج السلطنه و «خاطرات والاحضرت شمس پهلوی» به زبانی سوای فارس
نوشته شدند و درخارج از ایران به چاپ رسیدند. *خاطرات ملکه ثریا* در آغاز ب
آلمانی،[31] *چهره هایی در آینه*[32] و «زمان حقیقت»[33] از شاهدخت اشرف پهلو
نخست به انگلیسی و «هزار و یک روز»[34] ملکه فرح پهلوی به فرانسه نوشت
شدند. رویهم رفته و تا به امروز تحریر و پخش حدیث نفس زنان در خارج ا
کشور رونق بیشتری داشته است تا در درون ایران. از مجموعاً بیست و چها
حدیث نفس زنانی که من می شناسم فقط شش اثر در داخل کشور و مابقی د
غرب به چاپ رسیده اند.
اغلب نگارندگان زن حدیث نفس قبل از آنکه به نوشتن داستان حیات خو
دست زنند از شهرت یا سوء شهرت شایان توجهی برخوردار بوده اند. زندگ
این زنان به دلایل گوناگون مورد بحث و کنجکاوی و افشاگری های گسترده قرا
گرفته‌بود. درواقع، این آثار بیشتر برای دفاع از نوعی زندگی سیاسی/اجتماع
است، هدف مشخصی را دنبال می کند و در توجیه نوعی زندگی خاص و گون
خطاب به‌یک هیئت‌داوری نوشته شده است. نیت اصلی‌نویسنده در این نوشته

را باید رفع سوء تفاهم ها و اصلاح تحریف‌ها و کج‌داوری های رایج دانست. مصداق بارز این نوع آثار *چهره هایی در آینه* است. شاهدخت اشرف پهلوی در مقدمهٔ این کتاب می‌نویسد:

بیست سال پیش روزنامه نویسان فرانسوی مرا "پلنگ سیاه" نامیده بودند. باید اعتراف کنم که چون این نام از پاره ای جهات با خلقیات من هم آهنگی دارد، از آن خوشم می آید. من همانند پلنگ، طبیعتی برآشفته و سرکش دارم و به خود متکی هستم. به دشواری می توانم در حضور دیگران آرامش خود را حفظ کنم و برخود مسلط شوم. اما راستش را بخواهید دلم می خواست چنگال پلنگ داشتم و با آن دشمنان و وطنم را پاره پاره می کردم. من خوب می دانم که این دشمنان، به خصوص با توجه به حوادث اخیر، مرا موجودی بی رحم و بی گذشت معرفی کرده و شیطان مجسمم خوانده اند. بدگویان و مفتریان مرا متهم به شرکت در قاچاق، جاسوسی، همکاری با مافیا (حتی فروش مواد مخدر)، و عامل تمام دستگاههای اطلاعاتی و جاسوسی دنیا کرده اند.
از یک نظر همهٔ این تهمت ها نیز سبب شده است که به نگارش این کتاب بپردازم. البته نه برای آن که از خودم دفاعی کرده باشم، بلکه برای آنکه با صداقت و واقع بینی این تهمت ها را مورد بررسی قرار دهم و در ضمن درباره حوادث سیاسی وطنم، و نیز رویدادهای زندگی خصوصی خود توضیحاتی بدهم.[۳۵]

ملکه ثریا پهلوی (اسفندیاری) هم در نوشتن حدیث نفسش هدفی خاص را دنبال می کند. او می خواهد تصاویر نادرست و نامطلوبی که از او در اذهان پیدا شده اصلاح کند و هویت "حقیقی" خود را که در پس انبوهی اتهامات و تصورات باطل پنهان شده آشکار سازد.

فکر می کنم هر زنی در هرمقطعی از زندگی اش احتیاج به نوعی استراحت و بازبینی زندگی اش دارد. به علاوه از تصویری که دیگران از من ساخته بودند خسته شده بودم. تصاویری چون ثریا شاهزادهٔ غمگین چشم، ثریا، زنی با هزار و یک خواستگار، ثریا، گریان تا ابد. از دروغ و شایعاتی که پخش می شد خسته شده بودم. بدون ملاحظه در جستجو و به دنبال خودم که دختر کوچکی بودم افتادم، زنی که بودم و زنی که شده بودم.[۳۶]

گویی اغلب این روایات شخصی نوعی رسالتند و وظیفه ای اخلاقی، سیاسی، یا اجتماعی دارند. بانو منیژه در تبیین اینکه چرا بالاخره تصمیم گرفته بخشی از حیاتش را به قلم آورد می نویسد:

من اینک نتیجهٔ ده سال تجربیات خود را که زائیدهٔ معاشرت نمتد با مرد و نیا مردان متعدد بوده است به رایگان در اختیار شما می گذارم. . . این مطالب چون حاصل یک عمر تجربهٔ زنی است که باکمال سادگی و صداقت در اختیار شما می‌گذارد فوق العاده گرانبهاست . . . از شما ای خوانندگان عزیز انتظار دارم که به پاداش زحمت من، به خاطر کامیابی ها و ناکامیابی‌های من، برای شکست ها و موفقیت‌های من و بالاخره به خاطر دل سوخته و دردمند من که آرزومند سعادت عموم زنان و مردان جوان است این سطور را با دقت بخوانید[۳۷]

ملکه اعتضادی هم *اعترافات* من را که «بزرگ ترین قدم در راه حل مشکلات خانواده های ایرانی» است به "رایگان" در اختیار خوانندگانش می گذارد. «در این یادداشت‌ها یک‌سلسله تحقیقات روانشناسی‌را به صورت روانکاوی‌درونی (اتوکریتیکال) خواهید دید. به توفیقات خدای لایزال با نشر این خاطرات ناچیز بزرگ ترین قدم در راه حل مشکلات خانواده های ایرانی برداشته شده‌و در برابر این اقدام خویش هیچ گونه انتظاری از احدی نداشته و ندارم و پاداش خود را از پیشگاه ایزد منّان خواستارم.»[۳۸]

پروین نوبخت در توضیح این که چرا پس از سال ها تردید و دودلی بالاخره تصمیم گرفت *ساعت شش، دریاچه مریوان* را به قلم آورد می نویسد:

امروز پنج شنبه ۵۹/۷/۱۷ مدت هاست که می خواستم خاطراتم را بنویسم ولی نمی‌دانم چرا تا بحال این کار را نکردم به هرحال از امروز شروع می‌کنم و می‌نویسم خاطراتی که داشته ام و خواهم داشت بیشتر به دستور صادق است که این کار را می کنم چون به خواب یکی از عمه‌هایش رفته بود و در جواب به من گفته بود «خاطراتت را بنویس!» من به شیوهٔ خودش می گویم چشم خواهم نوشت[۳۹]

گویی نوبخت تنها زمانی قادر به نوشتن حکایت زندگی خویش یا دست کم بخشی از آن است که به عنوان نویسنده یکسره از متن رخت برمی‌بندد و وسیلهٔ انجام احکام همسر خویش می شود. همسری که گرچه به شهادت رسیده ولی با او از طریق خواب و رؤیا ارتباط برقرار می کندو به او "دستور" می‌دهد که «خاطراتت را بنویس.» نوبخت صرفاً ناقل کلام و پیام شوهر خود است: «چه فایده دارد من این یادداشت ها را می نویسم؟ چرا می نویسم؟ چرا عزیز ترین خاطراتم را که در عزیزترین لحظات زندگیم اتفاق افتاده به ابتذال نوشتن آلوده می کنم؟ چرا آن‌ها را به گوش هرکس می رسانم؟. . . ولی من می‌نویسم چون تو دستور دادی.»[۴۰]

اغلب حدیث نفس‌های زنان منعکس‌کنندهٔ چشم اندازی خاص از دیدگاهی ویژه اند. از *شمارش معکوس*: *داستان کودکی من*[۴۱] نوشتهٔ فروغ شهاب گرفته تا *پشت پردهٔ تخت طاووس*[۴۲] تألیف مینوصمیمی (ریوز)، از *خاطرات همسر یک افسر توده ای*[۴۳] به قلم دکتر شایستهٔ سنجر تا *حماسهٔ ایرانی*[۴۴] نوشتهٔ گوهر کردی، از *خاطرات زندان*[۴۵] نوشتهٔ شهرنوش پارسی پور تا *بی حجاب*[۴۶] و *حقیقت ساده*[۴۷] جملگی هدف خاصی را دنبال می کنند. دنیای پُر رمز و راز روح انسان و مشکلات پرتو افکندن بر این جهان پهناور و به غایت پیچیده چنان محل اعتنا نیستند. خودکاوی و خود باز آفرینی در اغلب این آثار نقش محوری ندارد. حتی وقتی راوی به عرصهٔ روایت گام می گذارد بیشتر به عنوان ناظر است تا منظور، شاهد است تا مشهود. تاکید و تصریح او برحوادث و رخدادها و اماکن است. نگاهش بر بیرون متمرکز است و نه در درون. به عنوان مثال شوشا گاپی درکتاب بدیع و سخت زیبایش، «اسب عصاری»، گویی خود را یکسره از روایت حذف کرده است[۴۸] او که داستانسرایی ورزیده و مشاهده‌گری بصیر است و به میهنش ارجی شاعرانه می‌نهد، بیشتر با فاصله‌ای عاطفی و جغرافیایی از دیاری دیگر و دورانی دیگر می نویسد. اگر بخواهم تمثیل خود نویسنده را به کار برم، او همچون شهر فرنگی‌ی دوران کودکی‌اش خواننده را همراه خود به سفری شیرین و فراموش نشدنی می کشاند. او راهنمای خبره و کار آزموده‌ای است که همه را به تماشا می برد اما خود را به تماشا نمی گذارد:

> درمیان تمام دوره گردها شهر فرنگی از همه محبوب تر بود. او جعبهٔ بزرگ و سیاه خود را بر چرخی می چرخانید و به آوای طبل نوا درمی داد: "شهر فرنگه، از همه رنگه، با من به فرنگستان سفر کن و عجایبش را ببین". کودکان از هر سو به طرف شهر فرنگی روان می‌شدند و پول خردی به او می‌دادند. اولین چهار تماشاگر خردسال به زانو می نشستند و چشمان خود را به دریچهٔ کوچکی که به جهانی رؤیایی می گشود می چسباندند. دستان کوچکشان را دور لبهٔ آن حلقه می کردند تا نور را بیرون نگهدارند و واقعیت را هم به همچنین. شهر فرنگی دستگاهش را از طریق دسته ای که در پشت آن بود به حرکت در می‌آورد و منظری حیرت آور ظاهر می شد. ولی به محض آنکه مجذوب و مسحور این دنیای جادویی می‌شدی، ناگهان تصویر از حرکت باز می ایستاد.[۴۹]

•

نکتهٔ مشترک در غالب زندگی‌نامه های زنان تکیه بر وظیفه است نه خود نمایی. انقلابیون و اصلاح گرایان، سلطنت طلب‌ها و کمونیست‌ها، دست‌راستی‌ها و دست چپی ها، زنانی که منادی و مدافع عرفی شدن جامعه هستند و آنانی که

تنها راه رستگاری و نجات زن را در استقرار ارزش های اسلامی و استیلای جهان بینی مکتبی سراغ می کنند، جملگی یادآوری می کنند که تلاش آن ها نه برای جلب توجه دیگران به خود بلکه برای روشنگری بوده است. اغلب و به عناوین مختلف، چه در مقدمه و چه درمتن نوشته، بر این نکته تاکید می شود که نیت نویسنده زندگی نامه نویسی صرف نیست. هدف امر خطیر و والای دیگری است. مقدمهٔ *خاطراتی از یک رفیق* نوشتهٔ مرضیهٔ احمدی اسکویی خاطر نشان می‌کند که:

> یادداشت ها به صورت یادآوری هایی از گذشته های دور و نزدیک اوست. بی‌شک این یادداشت ها بازگوکننده‌ی تمام زندگی غنی و پُربار انقلابی رفیق نیست او به تصمیمی برای نوشتن زندگی نامه‌ی خود داشته و نه زندگی انقلابی او فرصت این کار را برایش باقی می‌گذاشت. رفیق تنها می خواسته پاره ای از برخوردهایش را با اقشار مختلف خلق از سویی و با دشمنان خلق از سویی دیگر که از زندگی گذشتهٔ خود در یاد داشته به روی کاغذ بیاورد تا آنچه را در آن ها آموختنی است و آنچه را که در برانگیختن عشق و کینه‌ی او سهمی داشته، برای خود و رفقایش و خوانندگان دیگر یادداشت ها بازگو کند. طبعاً اگر رفیق زنده می بود، خواهش رفقا او را به تکمیل یادداشت ها وامی داشت.[۳۰]

حتّی *خاطرات تاج السلطنه* که گاهی حیرت آور و بدیع در مسیر خود کاوی و خود باز بینی است و به حق ورای سنت های رایج زمان خود قرار دارد به اصرار و ابرام سلیمان نامی که معلم و پسرعمهٔ نویسنده است تحریر می شود:

> سلیمان گفت خانم! آیا امکان دارد شما برای من شرح حال خود را نقل کنید؟ گفتم: خیر؟ به طور رجاء درخواست [و] خواهش کرد و با کمال جدیت از من خواست که برای ایشان بگویم. و هرچه من امتناع نمودم او اصرار کرد. بالاخره گفتم: حال تقریر ندارم، لیکن به شما قول می دهم که تمام سرگذشت تاریخ خود را برای شما تحریر کنم

سلیمان که دختر دایی خود را همواره غرق در افکار خود می دید سخت نگران او می شود. «شما به واسطهٔ خیالات درهم و برهم و ناملایمی که دارید همیشه اشخاص حاضر را، حتی خودتان را، فراموش می کنید. و من بالاخره، از زیادتی فکر برشما می‌ترسم. خوبست هر وقتی که گمان می کنید فکر خواهید کرد، فوراً خود را به حرف های مفرّح و گردش در خارج و دیدن طبیعیات مشغول کرده، از اخبار تاریخ گذشته بخوانید.» ولی تاج السلطنه معتقد است که تاریخ

زندگی خود او مشغول کننده و سخت جالب است. در اهمیت این گونه روایات «با یک تبسم تلخی، بی خودانه فریاد زده گفتم: آه! ای معلم و پسرعمهٔ عزیز من! درحالتی که زمان گذشتهٔ من و زمان حال من یک تاریخ حیرت انگیز ملال خیزی است، شما تصور می کنید من به تاریخ دیگران مشغول بشوم؟ آیا مرور به تاریخ شخصی، بهترین اشتغال ها در عالم نیست؟»[۵۱]

شاید همین اطمینان به اینکه زندگی فردی او بافت و ساختی فی‌نفسه جالب و شنیدنی دارد خصوصیت عمدهٔ این کتاب باشد. تاج السلطنه از توجه به تاریخ شخصی و تعمق در این زمینه ابا ندارد هرچند می‌داند که نگاه تیز و دقیق او به عرصهٔ گمنام ماندهٔ اجتماعی، یعنی زندگی روزمرهٔ زن و پرده‌دری‌هایش از زندگی خانوادگی با مخالفت اطرافیانش مواجه خواهد شد:« اقوام من به آزادی قلم من ایراد خواهند کرد. ولی، من صرف نظر از اینکه از این سلسله و نژاد هستم، آن ایرانیّت خود و وجدان خود را هادی [و] راهنمای خود قرار داده، بی‌پروا تمام تاریخ خانواده‌ی خود را می نویسم.»[۵۲]

خاطرات تاج السلطنه سند تاریخی و فرهنگی مهمی است. این سند، این خاطرات، نه به صورت بیان نامهٔ سیاسی و کلی بافی های ناکجا آبادی بلکه با دیدی نقادانه، عادات و آدابی را می نکوهد که به‌گمان نگارنده عریب و نامفهوم می‌آید و جهانی را تصویر می کند که درجهت عرفی شدن گام می نهد. این کتاب متهورانه شکاف حوف انگیز زندگی را چنان که‌هست و چنان‌که می‌توانست باشد ترسیم می‌کند. این خاطرات برداشت های عاطفی و فلسفی انسانی باریک بین از زمان و مکانی مشخص و سفرنامهٔ دروسی و بیروسی اوست؛ بارآفرینی یک دورهٔ تاریخ معاصر ایران از منظری بدیع است. به قول فریدون آدمیت «منعکس کنندهٔ هشیاری تازه ای است نسبت به مقام اجتماعی زن در اوان حرکت مشروطه خواهی. تاج‌السلطنه دختر ناصرالدین‌شاه و زن درس خواندهٔ روشن اندیش از این مقوله سخن می راند که: آدمی "آزاد و مختار خلق شده" و دلیلی ندارد که "محکوم به حکم دیگری باشد" بلکه مقام انسانی اش ایجاب می‌کند که "درحرمت و آزادی طبیعی" زندگی کند.»[۵۳]

و البته بهای این همه سنت شکنی سخت گزاف بود. تاج السلطنه سه بار دست به خودکشی زد و عاقبتی حزن آلود داشت. عصیانگری های او چه در متن زندگی و چه در متن ادبی نه تنها برای جامعهٔ آن روز که برای خود او هم مخاطره انگیز بود. تصویری که تاج السلطنه از خود ارائه می دهد کلافی است سردرگم. او گاه به شکل انسانی آزادی خواه جلوه می کند و زمانی به

هویت انسانی منسجم خودبه در می آید که از هر موقعیتی برای توجیه عنادش ب
انتظارات فرهنگی زمان بهره می جوید. از زیبائی اش می گوید و از فرهیختگی اش؛ ا
این که سودای هر مردی را برمی انگیزد و مطلوب بسیاری است؛ از خو
کامگی اش، از احساس گناهش؛ از خودگرائی اش. از فقدان روح مادرانه اش. ا
اندوه و تنهائی اش. او به غربال کردن احساسات و اتفاقات زندگی اش متوسل
نمی شود تا دست چینی یک پارچه و مقبول خاص و عام جور کند. دودلی
احساس گناه از درونمایه های این خاطراتند. گوئی رؤیا و کابوس درکنار هم
نشسته و کتاب را تلاقی گاه خواست های ضد و نقیض کرده اند. *خاطرات تاج السلطنه*
آینه ای تمام نماست از استیصال زنی که میان دو تعلق خاطر حلق آویز است
تنها قاطعیتش عدم قاطعیت است. نوعی جدال میان دیروز و فردا، میان سنت ها
دیرین و آرمان های نو بنیاد درگوشت و خون این روایت گنجانده شده است
تاج السلطنه از خود می آغازد ولی به اسبان اجتماعی و سرنوشت انسان در آن
جهان راه می یابد. از موارد شخصی در می گذرد و قلمروئی گسترده را از
منظری بدیع می نگارد.

بسیاری از زندگی نامه های زنان، امّا، هنجارها و الگوهای فرهنگی را د
سطحی فردی مورد بازاندیشی قرار می دهند؛ در خود فرو می روند تا از خود
فرا روند و طرحی نو در اندازند. مصداق بارز چنین رویاروئی انتقادی، در
سطحی خصوصی ولی در غایت فرهنگی، کتاب *درکوچه پس کوچه های غربت*
است. هما سرشار در بخش آغازین کتاب به یاد روز خواستگاری خودش چنین
می نویسد:

> بزرگان خانواده در اطاق پذیرایی گرد هم نشسته اند و گفتگو دارند. همه خوشحالند و چا
> می نوشند و شیرینی می خورند. تو آرام و ساکت به تماشا نشسته ای و گاه از زیر چشم،
> جوانی را که چند دقیقه پیش به همسری اش رضایت داده ای نگاه می کنی. از گزینش خود
> شادی، ولی چون به تو گفته اند دختر باید سنگین و رنگین باشد، خودت را گرفته ای و
> حرف نمی زنی. او هیجان زده است و شرح طبعی می کند. دایی جان وظیفهٔ بزرگ خانواده
> را به عهده می گیرد و جمله ای در مایهٔ «پدر و مادر عروس این مبلغ جهیزیه می دهند» را
> آغاز می کند. دایی داماد با خوشرودی می گوید: "البته ما مطابق شرع، مهریهٔ عروس را سه
> برابر می کنیم!" شنیدن عدد و رقم، حال خوشت را می گیرد. با چشمان متعجب و پرسان
> از مادر داستان را می پرسی. اشاره می کند که از اطاق بیرون بروی. در اطاق دیگر، دمی
> مقابل پنجره می ایستی و بیرون را نظاره می کنی: "کاش شاهد این منظره نبودم و این
> حرف ها را نمی شنیدم!" چند دقیقه بعد، زن دایی با هیجان و قهقهه زنان وارد می شود و

می‌گوید: "پسره خیلی دوستت داره، صدو بیست و شش هزار تومن دیگه به یمن عدد نام خدا به سهریه ات اضافه کرد! به مبارکی معامله سرگرفت؟" تو زهرخندی می زنی و می گویی: "پس فروش رفتم؟" زن دایی جوابت را به شوخی می گیرد و می رود.
یک ماه بعد از عروسی، به همسرت می گویی «می خوام مهرمو بهت ببخشم»، او می‌خندد، ولی توقضیه را جدی می گیری و خویشتن را از قالب متاع چهارصد و بیست و شش هزار تومانی رها می سازی. کاش می شد کاری کرد که زنان هرگز خرید و فروش نشوند.[۵۴]

نمی توان در بارهٔ حدیث نفس زنان سخن گفت و به نقش محوری مردان درآن اشاره ای نکرد. اگر اولین کتاب خاطرات چاپ شدهٔ زنان یکسره به پدر نویسنده اختصاص‌داشت دیگر زنان هم در خاطره های خود به تفصیل از پدرانشان یادکرده اند. *دخت ایران* با مصرعی زیبا از *شاهنامه* می آغازد. سهراب عازم ایران است که پدر نادیدهٔ خود را باز یابد: «چو خواهم شدن سوی ایران زمین/ که بینم مرآن باب با آفرین». گویی ستاره فرمانفرمائیان هم سفر به درون و گذشته را همچون سهراب برای یافتن پدر شروع می کند. بر بال کلمات و خاطرات، از غربتی که درآن می زید رخت بر می‌بندد و به ایران، به زادبومش، به سرزمین آباء و اجدادش، به دیاری که پدر را و خاطراتش را در آن به امانت گذارده، رجعت می کند. «وقتی خاطرات گریبانگیرم می شوند، بیش از همه اوست که به یاد می آورم. بیش از شصت سال داشت که زاده شدم و وقتی شناختمش که پیر بود. سالخورده شیری بی پروا از دودمانی منقرض و آزرده از اندوه و بیماری سالیان. لیکن در جهانی که من درآن می زیستم، او حاکمی مطلق بود.»[۵۵]
مریم فیروز (فرمانفرماییان) هم کتاب خاطراتش را با یاد پدر آغاز می کند:

من در یک خانوادهٔ پرجمعیت در کرمانشاه به دنیا آمدم. به پدرم، عبدالحسین میرزا فرمانفرما، که از یک خانوادهٔ سرشناس بود، بسیار علاقه داشتم، همانطوری که او به من علاقمند بود. وقتی مرا به سینه اش می چسباند و می گفت "مریم خانم، مریم ماهی، مریم خانم ما"، حاضر بودم هرچه از دستم بر می آید انجام دهم. او مرا خیلی محترم می شمرد و خواهر خودش صدا می‌کرد. پس من غیر از دختر او، خواهرش بودم. هیچ چیز در برابر پدرم برای من به حساب نمی آمد. هرچه می گفت می پذیرفتم.[۵۶]

•

شاید یکی از ارزنده ترین دستاوردهای ادبیات زنان به طور اعم و حدیث نفس زنان به طور اخص، سیمای دقیق و اغلب پر مهری است که زنان از پدران خود

تصویر کرده اند. برخی محققان فرهنگ ایران را فرهنگی "پسرکش" خوانده‌اند و عقده ای به نام "عقدهٔ رستم" را در برابر عقدهٔ اُدیپ فرنگیان قرار داده‌اند. با اتکاء بر نبرد رستم و سهراب و مرگ دلخراش پسری در دستان پدرش، اینان می پندارند که در ایران این پدرانند که آگاه و ناآگاه بر پسران خود خشم و عداوت می ورزند و سد راه زندگی آنان می‌شوند. رضا براهنی درکتاب پیشگام و بدیمش، تاریخ مذکر، می نویسد که در شاهنامه تهمینه «وسیله قرار گرفته تا ساخت تاریخی ایران که مبتنی بر پسرکُشی است بیان شود. در واقع، تاریخ مذکر عبارت است از نگه داشتن زن در پشت صحنه، آوردن مردها بر روی صحنه، کُشته شدن جوان بوسیلهٔ پیر، و ابقای قدرت پیر.»[۵۷]

هرچند فرضیهٔ "پسرکُشی" فرهنگ ایران را نمی پذیرم ولی براین اعتقادم که نقش پدر در ادبیات کهن فارسی نقشی نسبتاً محدود و عمدتاً عاری از نشانه های عواطف و علایق پدری است. در گنجینهٔ غرور آمیز ادبیات فارسی، که بسیاری آن را ادبیات "پدرسالارانه" خوانده اند، اثری مبسوط در باب مهر پدری به چشم نمی خورد. نقش پدران بیشتر در تأمین حوایج مالی فرزند خلاصه شده است. به قول فردوسی «دگر کودکانی که بینی یتیم/ پدر مرده و نیست‌شان زر و سیم». با نوشته های زنان است که سیمای مهر آمیز پدر و مقام او به عنوان حامی و هادی فرزند جای خودرا در ادبیات فارسی باز می کند و حق مطلب سرانجام ادا می‌شود.

زنان فقط از پدران خود یاد نکرده اند بلکه به وضوح و به تفصیل از مردان دیگر زندگی خود نیز نوشته اند ولی در میراث درخشان ادبیات ما، تاجایی که من می دانم، تا به امروز هیچ مردی کتابی را به مادر، خواهر، دختر یا همسر خود اختصاص نداده است. به گمان من این غیاب چشمگیر زن، در مقام عضوی از خانواده، در نوشتهٔ مردان تصادفی نیست. این غیبت، این پردهٔ حفاظتی که زنان محرم را زیر حجاب کلام نگه‌میدارد، در لایه های عمیق ذهنیت قومی ما رسوخ کرده و درگوشه های غیر منتظره رخ می نماید. آن را محدود به دوره و نویسنده و جهان بینی خاصی نمی توان دانست. در واقع، در اغلب قریب به اتفاق زندگی نامه های مردان عنایت چندانی به زنان محرم نشده است و اصولاً در آن ها کمتر نشانی از روابط نویسنده با زنان به چشم می‌خورد. شایسته سنجر در مقدمهٔ خاطرات همسر یک توده ای می نویسد:

در سال های اخیر کتاب ها و جزوه های متعددی زیر عناوین خاطرات، یادداشت ها، و

نوشته‌های دیگری به قلم اعضای سابق حزب توده منتشر شده است که همگی حاوی داستان دستگیری، حبس، و شکنجه، و تیرباران اعضای حزب توده و به خصوص افسران نظامی وابسته به حزب توده درسال های تاریک پس از کودتای بیست و هشت مرداد سال ۱۳۳۲ اند . . . معهذا باید گفت چون نویسندگان این آثار همگی مردانی هستند که اعضای رسمی حزب توده بوده اند و در رده های بالای حزب مسئولیت های مهم به عهده داشته اند، این آثار علی رغم تفاوت هایشان همگی منعکس کنندهٔ چشم اندازی خاص هستند مشخصاً دراین نوشته ها حتی اشاره ای هم به سرنوشت تلخ و دشوار همسران، مادران، فرزندان و به طور کلی نزدیکان مبارزان مورد بحث نشده است.»[۵۸]

به راستی اندک‌اند مواردی که نگارندگان مرد حدیث نفس به مسایل ناموسی اشاره کرده باشند. هربحث در بارهٔ عواطف و احساسات در مورد "خانه و خانواده" مدفون و ناگفته می ماند. درموارد استثنایی که چنین مسایلی مطرح می‌شوند یا چاپ نوشته به تعویق می افتد یا به جنجال می انجامد. نمونهٔ بارز این سنت شکنی و عواقب نامطلوب آن را می توان در چاپ و انتشار **سنگی برگوری** سراغ کرد.[۵۹] دراین کتاب کوتاه ۹۹ صفحه ای آل احمد داستان رنج و اضطراب عقیم بودن خود را بازگو می کند. آنچه **سنگی برگوری** را ویژگی می بخشد شکل و محتوای کاملاً خصوصی و درون نگر و بی پروائی است که راوی اختیار کرده. او با صراحت و قدرت کلام یک قصه گوی ماهر به عرصه ای نو قدم می گذارد و از محرمیات با نامحرمان می گوید. کتاب در زمان حیات آل احمد به چاپ نرسید اما هنگامی که سال ها پس از مرگ او منتشر شد غوغایی حیرت آور آفرید. جالب آنکه هیچ کس منکر حکایات و رویدادهای کتاب نشده است. در این غوغا همهٔ مباحث حول و حوش این مقوله دور می زد که چاپ این کتاب کار درستی نبوده است. اعتراض آنانی که مخالف چاپ کتاب بودند نه به جزئیات زندگی روزمرهٔ آل احمد یا محتوای کتاب که عمدتاً به افشای رویدادها و واقعیاتی بود که در نظر آنان بهتر است ناگفته ماند.

ردّپای چنین پرده نشینی و ممنوع الحضوری زن را در گفت و شنودهایی که اخیراً درغرب منتشرشده‌اندنیز می‌توان سراغ کرد. حتی در نادر مصاحبه‌هایی که درآن ها نه پرسشی بی پاسخ مانده و نه پاسخی بی پرسش داده شده وقتی صحبت به زن می‌رسد نوعی کتمان و طفره‌روی جایگزین دقت کلام و صراحت لهجه می شود. اندیشمندان و نویسندگانی که آشکارا هنر مصاحبه را به سطحی تازه رسانده اند، غیر از اشاراتی کوتاه و ناگزیر، یادی و ذکری از زنان خانوادهٔ خود نمی‌کنند. برعکس، مردان نه‌تنها نقشی محوری دراشعار و

داستان‌های زنان ایفا می‌کنند در مصاحبه ها و حدیث‌نفس‌های آنان نیز حضوری دائمی دارند.

دو تن از برجسته‌ترین نویسندگان ایران ـ سیمین دانشور و سیمین بهبهانی ـ هریک کتابی را یکسره به همسران خود اختصاص داده اند. در آن مرده، مرد همراهم، بهبهانی با زبانی سخت شیوا، از همسرش، منوچهر کوشیار می‌گوید.[60] دانشور در کتاب غروب جلال از همسرش جلال آل احمد سیمائی نیمه اسطوره‌ای، نیمه انسانی می سازد.[61] در حقیقت حضور آل احمد چنان فضا را بر راوی تنگ کرده که کتابی که در اولین صفحه اش حدیث نفس خوانده شده تبدیل به یادبود نامه می شود. به دیگرسخن، قهرمان اصلی این کتاب نه خود نویسنده که همسر اوست. حضور راوی در نیازها و مسائل روزمرهٔ همسرش چنان تحلیل رفته که در واقع حدیث نفس سیمین دانشور به زندگینامهٔ آل احمد مبدل شده است. در بسیاری دیگر از زندگی‌نامه‌های زنان نیز شاهد همین جابجایی نقش نگار و نگارنده هستیم.

ولی زنان گوئی قدرت کلام را بیش از همیشه دریافته‌اند و می خواهند به یمن این صدای نو یافتهٔ خود طرحی نو در اندازند. *خاطرات پراکنده* نوشتهٔ گلی ترقی بشارت طلوع این دورهٔ نو را می دهد. راوی این کتاب هنرش را نه تنها وسیلهٔ رهایی از غربت می کند بلکه خوب می داند که: «هیچ حربه ای بُرّا تر از کلمه ها نیست. .»[62] او که قبلهٔ چشم و دلش کلمات‌اند قدرت جادویی آن ها را خوب می شناسد و به یمن احاطه اش بر الفاظ گوئی به پرواز در می آید «دهانم باز می‌شود؛ انگار پر و بال درآورده‌ام. دیگر کسی جلو دارم نیست. مثل بلبل چهچه می زنم و در اقیانوسی از کلمات شناورم. فکرهایم با زبانم یکی است. دیگر مجبور نیستم که درز بگیرم و جمله‌هایم را ساده و کوتاه کنم. دلم می خواهد نطق کنم، مست از قدرت بیان خود هستم.»[63]

نقش فعال و بی سابقهٔ زنان در ادبیات معاصر به طور اعم و در حدیث نفس نویسی به طور اخص نه تنها پیامد دگرگونی های قابل تأملی در اجتماع است که خود منشاء دگرگونی جالبی در جامعهٔ امروز ما شده. در فرهنگی که با کشیدن پردهٔ استتار بر زندگی خصوصی زن و نهان کردن پیکرش در حجاب، او را به بازی بزرگ تبدیل کرده است، به‌طبع حدیث نفس نویسی را باید نوعی کشف حجاب دانست. گام نهادن در این عرصه خود قیامی است علیه بی صدایی و بی چهرگی. عصیانی است علیه سکوت؛ تایید تازه ای است بر فردیت زن؛ حضوری است بر جای غیبتی طولانی؛ غصب فضا و نقشی است که تاکنون از

آن مردان بوده است. از همین رو، این روایات بدیع از زنان را، روایاتی را که قرن ها در حجاب مانده اند، باید از نظر فرهنگی، اگر نه همواره از دید ادبی، واجد اهمیت و ارزش ویژه ای دانست.

در تدوین این مقاله مدیون راهنمائی‌های عباس میلانی و کاوه صفا هستم از محبت های بی دریغشان سپاسگزارم. ف م

پانوشت ها:

۱. ن. ک به:

Georges Gusdorf, "Conditions and Limits of Autobiography," in *Autobiography Essays Theoretical and Critical*, ed. James Olney· Princeton, Princeton University Press, 1980, p. 29.

۲ ن. ک. به.

Paul John Eakin, *Fictions in Autobiography* ·Princeton, Princeton University Press, 1985, p. 3.

۳ ن. ک. به:

Roland Barthes, *Roland Barthes by Roland Barthes*, trans Richard Howard New York, Hill and Wang, 1977, p 119

۴ ن. ک. به:

Salman Rushdie, *Midnight's Children* New York, Avon, 1980, p 253

۵ ن. ک. به.

Lee Baxandall and Stefan Morawski, eds *Marx and Engels on Literature and Art* St. Louis, Telos, 1973, p 115.

۶. ن ک به:

Friedrich Wilhelm Nietzche, *Beyond Good and Evil*, trans R. J Hollingdale. Harmondsworth, Penguin, 1973, p. 19

۷. ن. ک. به.

Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique* [The Autobiographical Pact], Paris, Seuil, 1975, p 44.

۸. مولانا جلال الدین رومی، مثنوی معنوی تهران، جاوید، ۱۳۵۴، دفتر اول، ص ۴۵۲.

۹. هوشنگ گلشیری، حدیث مرده بردارکردن آن سوار که خواهد آمد. به روایت خواجه عبدالمجید محمدبن علی بن ابوالقاسم وزان دبیر، تهران، کتاب آزاد، ۱۳۵۸، ص ۸۰.

۱۰. ن. ک به:

Milan Kundera, *The Unbearable Lightness of Being*, trans. Michael Henry Heim: New York, Harper & Row, 1984 p. 137

۱۱. شمس الدین محمد حافظ، دیوان، تهران، خوارزمی، ۱۳۵۹، ص. ۱۳۶.

۱۲. مولانا جلال الدین رومی، همان، ص ۱۶.

۱۳. تاج السلطنه، خاطرات تاج السلطنه، به کوشش منصوره اتحادیه (نظام مافی) و سیروس سعدوندیان، تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۱، ص ۱۵.

۱۴. همان، ص ۱۶.

۱۵. به نقل از محمدعلی اسلامی ندوشن، «شیوهٔ شاعری حافظ»، ایران نامه، سال ششم، شماره ۴، تابستان ۱۳۶۷

۱۶. ن که به:

oget's International Thesaurus, 4th ed., rev. Robert Chapman: New York, Crowell, 1979

۱۷. لغت نامه دهخدا، تهران، نشر دانشگاه تهران، ۱۳۳۹.

۱۸. فرهنگ فارسی معین، تهران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۲.

۱۹. ناصر حریری، هنر و ادبیات امروز، گفت و شنودی با پرویز ناتل خانلری و سیمین دانشور، بابل، کتابسرای بابل، ۱۳۶۶ ص ۷

۲۰. شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی، گلستان، تهران، امیرکبیر، ص ۱۸۰.

۲۱ فرزانه میلانی، «پای صحبت سیمین دانشور» الفباء، دورهٔ جدید، جلد چهارم، پائیز ۶۲، ص ۱۴۷

۲۲. سیمین دانشور، سووشون، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۴۸

۲۳ کشاورز صدر، از رابعه تا پروین، تهران، کاویان، ۱۳۳۵، ص ۱۹

۲۴. فروغ فرخ زاد، حرف هایی با فروغ فرخ زاد: چهار گفت و شنود، تهران، مروارید، ۱۳۵۵، ص ۱۲

۲۵ سهشید امیر شاهی، منتخب داستان ها، تهران، طوس، ۱۳۵۱، ص ۴.

۲۶. دکتر فتح الله دولتشاهی، «سیمین در بوتهٔ نقد شعر» جوانان، سال دهم، شماره ۷۸۸، ۱۹۹۶، ص ۱۶.

۲۷ فضل الله گرکانی، تهمت شاعری، تهران، البرز، ۱۳۵۶، ص ۷

۲۸ «زن ها یک دنده کم دارند» خواندنیها، سال ۱۶، شمارهٔ ۱۷، ۹ آبان ۱۳۳۴، ص ۳۷

۲۹ ملکه اعتضادی، اعترافات من، تهران، بی ناشر، ۱۳۳۵

۳۰. مهوش، راز کامیابی جنسی، تهران، بی ناشر، ۱۳۳۶.

۳۱. ثریا اسفندیاری، خاطرات ملکه ثریا، ترجمهٔ موسی مجیدی، بی ناشر، بی تاریخ.

۳۲ ن. ک. به:

ncess Ashraf Pahlavi, *Faces in a Mirror*: Memoirs from Exile. N. J , Prentice Hall, 1980.

۳۳. ن. ک. به:

incess Ashraf Pahlavi, *Time for Truth*: No Place, In Print Publishing, 1995.

۳۴. ن. ک. به:

ah, Chahbanou d'Iran, *Mes mille et un jours*, recit recueilli par Silvia Badesco: France, Editions

Stock, 1978.

۳۵. اشرف پهلوی، *چهره هایی درآینه*، بی ناشر، بی تاریخ، ص ط.

۳۶. ثریا پهلوی(اسفندیاری)، *قصر تنهایی*، لندن، مرکز نشرکتاب، ۱۳۷۰ ص ۴.

۳۷. سپروش، همان، ص ۵

۳۸. ملکه اعتصادی، همان، ص ۴

۳۹ پروین مریخت، *ساعت ششِ، دیباچه مریوان*، تهران، سپهر، ۱۳۶۰، ص ۱۳

۴۰ همانجا، ص ۱۸.

۴۱ فروغ شهاب، *شمارش معکوس؛ داستان کودکی من*، لوس آنجلس، نشرکتاب، ۱۹۸۴.

۴۲. ن ک. به:

Minou Reeves (Samimi), *Behind the Peacock Throne* London, Sidgwick and Jackson, 1986

حسین ابوترابیان این کتاب را به فارسی ترجمه کرده است. *پشت پردهٔ تخت طاووس*، تهران، انتشارات اطلاعات، ۱۳۶۸.

۴۳ سحر شایسته، *خاطرات همسر یک افسر توده ای*، کالیفرنیا، زمانه، ۱۹۹۳

۴۴. ن ک به:

Gohar Kordi, *An Iranian Odyssey*. London, Serpent's Tail, 1991.

۴۵. شهرنوش پارسی پور، *خاطرات زندان*، سوئد، نشرباران، ۱۹۹۶

۴۶

Cherry Mosteshar, *Unveiled* New York, St Martin's Press, 1996

۴۷. ن ک. به. م. رها، *حقیقت ساده*، آسمان، تشکل مستقل دمکراتیک زنان در هانور، ۱۳۷۱

۴۸. ن ک به:

Shusha Guppy, *The Blindfold Horse, Memories of a Persian Childhood* London, Heinemann, 1988

۴۹. همان، ص ۹۴

۵۰. مرضیهٔ احمدی اسکویی، *خاطراتی از یک رفیق*، از انتشارات سازمان چریکهای فدایی خلق، بی تاریخ، ص ۳

۵۱ تاج السلطنه، همان، ص ۵

۵۲ همان، ص ۸۹

۵۳ فریدون آدمیت، *ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران*، تهران، انتشارات پیام، ۱۳۵۵، ص ۴۲۹

۵۴. هما سرشار، *درکوچه پس کوچه های شهر*، لوس آنجلس، شرکت کتاب، ۱۹۹۳، جلد اول، ص xii.

۵۵. ن. ک. به:

Sattareh Farman Farmaian with Dona Munker, *Daughter of Persia*: New York, Crown Publishers, 1992, p. 3.

۵۶. مریم فیروز (فرمانفرمائیان)، *خاطرات مریم فیروز*، تهران، مؤسسهٔ تحقیقاتی و انتشاراتی دیدگاه، ۱۳۷۳، ص ۱۵.

۵۷. رضا براهنی، تاریخ مذکر؛ فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم، تهران، نشر اول، ۱۳۶۳، ص ۱۲۷
۵۸. سنجر شایسته، همان، ص ۵.
۵۹. جلال آل احمد، سنگی برگوری، تهران، انتشارات رواق، ۱۳۶۰.
۶۰. سیمین بهبهانی، آن مرد، مرد همراهم، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۶۹.
۶۱. سیمین دانشور غروب جلال، تهران، انتشارات رواق، ۱۳۶۰.
۶۲. کلی ترقی، خاطرات پراکنده، تهران، انتشارات باغ آینه، ۱۳۷۱، ص ۱۶۴.
۶۳. همان، ص ۱۷۱.

کتابشناسی خاطرات ایرانی

با آنکه خاطره نگاری سیاسی در تمدن ایرانی سابقه ای کهن دارد و برخی از خاطره پژوهان غربی کتیبه های داریوش در بیستون را انقلابی بزرگ در شیوهٔ خاطره نگاری در عهد باستان دانسته اند و با آنکه خاطره نگاری سیاسی از اوایل عهد ساسانی به شهادت کتیبه های شاپور اول و نَرسه و کَرتیر مؤید از سرگرفته شد و با آنکه در دوران اسلامی نیز وقایع نگاران رویدادهای دوران خود را ثبت کرده و خاطرات پراکنده در ادب پارسی و در پاره ای از آثار دیوانیان و مورخان و علما به جا مانده است، اما از نیمهٔ دوم قرن ۱۹ و اوایل قرن حاضر است که خاطره نگاری سیاسی و سفرنامه نویسی به عنوان نوع مشخص ادبی ظاهر می شود و در دوران ۷۰ سالهٔ میان انقلاب مشروطه و انقلاب اسلامی مورد توجه قرار می گیرد و پس از انقلاب رونق فزاینده می یابد.

اگر خاطره نگاری را به دو نوع عمدهٔ سیاسی و ادبی بخش کنیم خاطرات سیاسی نوع اصلی خاطره نگاری در ایران است. حال آنکه خاطرات ادبی و فرهنگی، و به ویژه حدیث نفس، بن مایهٔ خاطره نگاری در مغرب زمین است. از همین روست که خاطرات غربی بیشتر مورد توجه در نقد ادبی است و خاطرات ایرانی بیشتر مورد عنایت در تاریخنگاری. نگاهی به توزیع فراوانی کتابنامهٔ خاطرات ایرانی نشان می دهد که بیش از سه چهارم کتاب های چاپ شده از نوع خاطرات سیاسی است (۵۲ درصد از رجال دیوانی و ۲۲ درصد از رهبران و هواداران جنبش های سیاسی) و تنها ۱۴ درصد از کتاب ها از نوع خاطرات ادبی است و حدود ۱۱ درصد دیگر به خاطرات زنان و اقلیت های قومی و دینی تعلق دارد.

همانطور که جدول توزیع فراوانی کتابنامه نشان میدهد، کتابشناسی خاطرات ایرانی را به ۳ رده اصلی و ۹ ردهٔ فرعی بخش کرده ایم. یکم، خاطرات رجال دیوانی در سه دوره: عصر قاجاریه در قرن ۱۹ و عصر مشروطه از ۱۹۰۰ تا ۱۹۲۰ و عصر پهلوی از ۱۹۲۱ تا ۱۹۷۸. بیش از نیمی از عناوین به این نوع خاطرات تعلق دارد: عصر قاجاریه ۸ درصد، عصر مشروطه ۲۰ درصد و عصر پهلوی ۲۴ درصد. ردهٔ دوم، خاطرات رهبران و کادرها و هواداران جنبش های سیاسی است که حدود ۲۲ درصد خاطرات را در برمی گیرند و کم و بیش هرکدام حدود ۷ تا ۹ درصد خاطرات را پدید آورده اند: خاطرات رهبران

جنبش های چپ حدود ۹ درصد، خاطرات رهبران نهضت ملی ایران حدود ۷ درصد و خاطرات علما و رهبران نهضت های اسلامی نیزحدود ۷ درصد. ردهٔ سوم از آن شخصیت های فرهنگی و اجتماعی است که حدود ۲۵ درصد خاطرات را منتشر کرده اند: نویسندگان و فرهنگیان حدود ۱۴ درصد، زنان حدود ۳ درصد و آثار خاطره نگاران اقلیت های قومی و دینی حدود ۸ درصد.

توزیع فراوانی خاطرات ایرانی

	شمار	درصد
یکم خاطرات رجال دیوانی:		
۱. عصر قاجاریه (در قرن ۱۹)	۲۶	۸/۱
۲. عصر مشروطه (از ۱۹۰۰ تا ۱۹۲۰) ۶۳	۶۴	۱۹/۹
۳. عصر پهلوی (از ۱۹۲۱ تا ۱۹۷۸)	۷۷	۲۴/۰
جمع رده یکم	۱۶۷	۵۲/۰
دوم خاطرات رهبران و هواداران جنبش های سیاسی		
۴. جنبش های چپ	۳۰	۹/۳
۵. نهضت ملی ایران	۲۲	۶/۸
۶. نهضت اسلامی و علماء	۲۱	۶/۵
جمع ردهٔ دوم	۷۳	۲۲/۶
سوم خاطرات شخصیت های فرهنگی و اجتماعی		
۷. نویسندگان و فرهنگیان	۴۵	۱۴/۰
۸. زنان	۹	۲/۸
۹ اقلیت های قومی و دینی	۲۷	۸/۴
جمع ردهٔ سوم	۸۱	۲۵/۲
جمع رده ها:	۳۲۱	۱۰۰/۰

چند توضیح دربارهٔ نحوهٔ تنظیم این کتابنامه ضروری است. یکی اینکه ملاک انتخاب کتابها محتوای آنها بوده است و نه عنوان آنها. به عنوان نمونه کتاب *خاطرات گذشته* از محمدحسین میمندی نژاد داستانی است خیالی و ربطی به خاطرات نویسنده ندارد، حال آنکه کتابهای *تاریخ بیداری ایرانیان* از ناظم الاسلام کرمانی و *مقدمات مشروطیت* از هاشم محیط مافی خاطرات نویسندگان آنها از جریان انقلاب مشروطه و یا کتاب *تاریخ مختصر احزاب سیاسی* حاوی خاطرات و

تحلیل های ملک الشعراء بهار از حوادث تاریخی از انقلاب مشروطه تا ظهور پهلوی است. دیگر اینکه در چند مورد ملاک قرار دادن خاطره در یک بخش خاص موضوع خاطره بوده است و نه موقع و حرفهٔ نویسندهٔ آن، مانند خاطرات خلیلی عراقی از حوادث آذربایجان و یا خاطرات محمود دولت آبادی و محمود زند مقدم از بلوچستان که همگی در بخش خاطرات اقلیت های قومی آمده اند. سرانجام این که به سبب طبقه بندی موضوعی در این کتابنامه حدود ۴۵ عنوان در دو و یا سه بخش آمده اند، از جمله ***خاطرات و خطرات*** (حاج مخبرالسلطنه) و یا ***شرح زندگانی من*** (عبدالله مستوفی) که در عصر قاجاریه و مشروطه و پهلوی تکرار شده است و یا ***زندگی طوفانی*** (سیدحسن تقی زاده) و ***یادداشت های دکتر قاسم غنی*** که هم در عصر مشروطه و هم در عصر پهلوی آمده‌اند. همینطور خاطرات برخی از زنان نویسنده (مهشید امیرشاهی و سیمین دانشور) که هم در بخش خاطرات زنان و هم در بخش خاطرات نویسندگان است. بنابراین، شمار عنوان های این کتابنامه حدود ۲۷۰ است و نه ۳۲۱ که در جدول بالا مورد محاسبه قرار گرفته.

موضوع شایان توجه دیگر رونق بازار خاطره نویسی و انتشار خاطرات در دوران پس از انقلاب است. شمار خاطراتی که دراین دورهٔ کوتاه منتشر شده بر شمار همهٔ خاطراتی که در یک قرن بیش از آن عرضه شده فزونی گرفته است. تا زمان انقلاب کتاب های خاطره کمتر از یکصد عنوان بود، حال آنکه بعد از انقلاب شمار آن نزدیک به ۲۰۰ عنوان شده است. اگر خاطرات جنگ و حدود ۳۴۰ خاطره در طرح تاریخ شفاهی دانشگاه هاروارد و تاریخ شفاهی بنیاد مطالعات ایران را نیز بدان بیفزائیم ـجز خاطرات علی امینی و شاپور بختیار که به چاپ رسیده و در این کتابنامه آمده اندـ شمار آنها به حدود ۶ برابر خاطرات پیش از انقلاب می رسد.

شکوفائی خاطره نگاری در این دوران به دو سبب بود: یکی علاقهٔ روز افزون به تاریخ گذشته برای آگاهی از زوایای تاریک تاریخ به منظور یافتن پاسخ به این پرسش که «چرا رژیم گذشته از هم پاشید؟» و یا «چرا انقلاب پیروز شد؟» و یا این که «چرا گروههای خاصی برندهٔ انقلاب شدند؟» و از همه بالاتر این که «از کجا آمده ایم و به کجا می رویم؟» سبب دیگر آزادی نسبی برای تدوین و انتشار خاطراتی بود که در دوران رژیم گذشته امکان انتشار آنها وجود نداشت. برای نمونه، در حالی که پس از انقلاب شمار خاطرات منتشر شدهٔ رجال عصر مشروطه از ۴۸ به ۳۹ کاهش یافته، شمار خاطرات رجال عصر پهلوی از ۲۶

خاطره به ۴۹ خاطره رسیده‌است. همهٔ خاطرات رهبران نهضت ملی ایران، سه‌چهارم خاطرات اسلامی و دو سوم خاطرات رهبران و کادرهای جنبش های چپ نیز پس از انقلاب منتشر شده است. همین طور، بیش از ۷۰ درصد خاطرات فرهنگی و خاطرات اقلیت ها درهمین دورهٔ کوتاه انتشار یافته است. اگر خاطرات سیاسی عصر قاجاریه و مشروطه را کنار بگذاریم تقریباً تمام خاطرات پر اهمیت سیاسی پس از انقلاب منتشر شده است.

کتابنامهٔ حاضر، شامل آن گروه از خاطرات ایرانیان که به شکل های زیر جمع آوری یا منتشر شده‌اند نمی‌شود. یکم، صدها خاطرهٔ پراکنده که به صورت مقالات کوتاه و بلند در روزنامه ها و مجلات و نشریات ادواری مانند *خاطرات وحید، اطلاعات ماهانه، آینده، یغما، خواندنی ها* و *یاد* به چاپ رسیده است و جا دارد که کتابنامهٔ جداگانه ای برای آنها تهیه شود. دوم، خاطراتی که در کتابهای تاریخی و آثار ادبی آمده و دراین مجموعه معرفی نشده اند جز سه مورد که به سبب اهمیت خاطره و نیز حجم قابل ملاحظهٔ آن در این مجموعه آمده اند: "خاطرات گلشائیان" در *یادداشتهای دکتر قاسم غنی* و "یادداشت های سپهسالار" در کتاب *سپهسالار تنکابنی* و «خاطرات ملیجک» در کتاب *شاه ذوالقرنین* و *خاطرات ملیجک*، تألیف بهرام افراسیابی. سوم، خاطراتی که در طرح تاریخ شفاهی مرکز مطالعات خاورمیانهٔ دانشگاه هاروارد و طرح تاریخ شفاهی بنیاد مطالعات ایران فراهم آمده و به ترتیب شامل ۱۲۶ و ۲۱۳ عنوان می شوند. چهارم، خاطرات جنگ که نیاز به بررسی جداگانه دارد و در مجموعهٔ حاضر نیامده است. پنجم، سفرنامه ها که اساساً در زمرهٔ خاطرات اند امّا باید در پژوهشی جداگانه به آن‌ها پرداخت.

این کتابنامه دومین کتابنامهٔ خاطرات ایرانی از نوع خود است. اولین کتابنامه به همت احمد شعبانی زیر عنوان «کتابشناسی سرگذشتنامه های خود نگاشت و خاطرات ایرانی» در *زنده رود، فصلنامهٔ فرهنگ، ادب و تاریخ* (بهار ۱۳۷۴) که "ویژهٔ خاطره‌نویسی" بود انتشار یافت. این مجموعهٔ مفید حاوی مشخصات کامل کتابشناسی ۲۲۶ خاطرهٔ ایرانی و از جمله حدود ۲۴ خاطرهٔ جنگ ایران وعراق و چند سفرنامه است. چند کتاب نیز همچون ۸ جلد از خاطرات غنی و ۳ جلد از خاطرات انور خامه‌ای و ۵ جلد از خاطرات عبدالحسین مسعود انصاری در آن جداگانه شمارش شده است. برخی از خاطرات که در این کتابنامه آمده است از باب داستان های تخیلی است از جمله *خاطرات گذشته* اثر محمدحسین میمندی نژاد و یا *خاطرات* نصرالله حکیم الهی که هم از نظر ادبی و هم از نظر خاطره نگاری

بی ارزش به نظر می رسند. برخی از خاطرات آمده در این کتابنامه نیز در دسترس نبودند تا از نظر خاطره نگاری بررسی شوند از جمله *خاطرات حبیب (بهائی)*، *خاطرات من* از محمدعلی مظفری، *خاطراتی از جواد مومنی*، *خاطرات کهن مردان خوزستان*، *خاطراتم*، *خاندانم* از عزت الله بیات، *زندگانی* از مهدی داودی، *خاطرات مخبر همایون*، و *آن سال ها* از محمد جعفر یاحقّی. بدین ترتیب حدود ۵۰ عنوان از کتابنامهٔ زنده رود در کتابنامهٔ حاضر معرفی نشده و به جای آن حدود ۸۰ عنوان دیگر بدان افزون گردیده است. به هرحال، کتابنامهٔ زنده رود، که فضل تقدم دارد، به عنوان مبنای کار در تهیه کتابنامهٔ حاضر مورد استفاده قرار گرفته و زحمت مؤلف پژوهندهٔ آن مشکور است.

این کتابنامه غالب عناوین پراهمیت خاطرات ایرانی و ۹۰ درصد خاطرات دیگر را که به صورت کتاب مستقل چاپ شده اند در بر می‌گیرد. همچنین باید افزود غالب عناوینی که دراین مجموعه معرفی شده است در گنجینهٔ نفیس کتابهای فارسی دانشگاه پرینستون در دسترس پژوهندگان قرار دارد.

بررسی کلی محتوای این کتابنامه و معرفی خاطرات مهم، همراه با مروری بر تحول تاریخی خاطره نگاری در ایران، در مقالهٔ «خاطرات ایرانی در گذشته و حال» در بخش دوّم این شمارهٔ ویژه خواهد آمد.

احمد اشرف

۱. خاطرات رجال عصر قاجاریه در قرن ۱۹

ـ احتشام الدوله، خانلر میرزا. *جنگ ایران و انگلیس درمحمره* [کتابچهٔ مرحوم خانلر میرزای احتشام الدوله درباب جنگ ایران و انگلیس در محمرّه]. تهران، چاپ دوّم، انتشارات پاپیروس، ۲۵۳۷. ۸۰ ص.

ـ احتشام السلطنه، میرزامحمودخان. *خاطرات احتشام السلطنه* به کوشش و تحشیهٔ محمد مهدی موسوی، و به اهتمام اسمعیل صارمی. تهران، انتشارات زوار، ۱۳۶۶. ۷۷۰ ص.

ـ اعتماد السلطنه، محمدحسن. *روزنامهٔ خاطرات اعتماد السلطنه، وزیر انطباعات در اواخر دورهٔ ناصری: مربوط به سالهای ۱۲۹۲ تا ۱۳۱۳ هجری قمری*. با مقدمه و فهارس از ایرج افشار. تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۰. ۱۱۰۷+۳۹ ص.

ـ افراسیابی، بهرام. *شاه ذوالقرنین و خاطرات مليجک*. تهران، انتشارات علمی،

۱۳۶۸. ۶۳۶ ص. [«خاطرات ملیجک» صص ۱۴۶-۲۵۶]

ـ امین الدوله، علی. *خاطرات سیاسی میرزاعلی خان امین الدوله.* به کوشش حافظ فرمانفرماییان. تهران، کتابهای ایران، ۱۳۴۱. ۲۲+۲۹۱+۱۰ ص.

ـ دنبلی، عبدالرزاق مفتون. *مآثر سلطانیه.* با مقدمه و فهرست ها به اهتمام غلام حسین صدری افشاری. تهران، انتشارات ابن سینا، ۱۳۵۱. ۲۰+ ۴۲۹ ص.

ـ سدیدالسلطنهٔ کبابی، محمدعلی. *بندرعباس و خلیج فارس.* تصحیح و مقدمه و فهارس از احمد اقتداری، به کوشش علی ستایش. تهران، دنیای کتاب، ۱۳۶۳ ۷۸۰ ص.

ـ سیاح محلاتی، حاج محمدعلی. *خاطرات حاج سیاح یا دورهٔ خوف و وحشت.* به‌کوشش حمید سیاح و به تصحیح سیف الله گلکار. تهران، کتابخانه ابن سینا، ۱۳۴۶. ۶۴۰ ص.

ـ شیبانی، بصیرالملک. *روزنامهٔ خاطرات بصیرالملک شیبانی: ۱۳۰۱-۱۳۰۶.* به‌کوشش ایرج افشار و محمد رسول دریاگشت تهران، دنیای کتاب، ۱۳۷۴. چهل و شش+۷۴۵ ص.

ـ ظل السلطان، مسعود میرزا. *خاطرات ظل السلطان: سرگذشت مسعودی.* به اهتمام و تصحیح حسین خدیو جم. تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۶۸ ۲ جلد، ۸۳۹+۴۳ (ج ۳، *سفرنامه*، ۲۳۶ ص)

ـ عین السلطنه، قهرمان میرزا *روزنامهٔ خاطرات عین السلطنه، جلد اول، روزگار پادشاهی ناصرالدین شاه* به کوشش مسعود سالور و ایرج افشار. تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۴. ۹۷۳ ص.

ـ غفاری، محمدعلی (مصدق الدوله) *خاطرات و اسناد محمدعلی غفاری، نایب اول پیشخدمت باشی (تاریخ غفاری).* به کوشش منصورهٔ اتحادیه (نظام‌مافی) و سیروس سعدوندیان. تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۱. شانزده+۴۲۶ ص.

ـ فرصت، محمد نصربن جعفر. *آثار عجم همراه با مقدمه و خاطرات زندگی مؤلف با فرمانها و تصاویر منتشر نشده از فرصت.* تهران، بامداد، ۱۳۶۲. (دوجلد در یک مجلد) ۹۱+۶۰۳ ص.

ـ قائم مقام فراهانی، عبدالمجید. *خاطرات میرزا بزرگ قائم مقام فراهانی* (شامل یادداشت ها و خاطرات و حکایات اخلاقی میرزا بزرگ قائم مقام فراهانی). تهران، جلد اول، ۱۳۶۹. ۳۱۰ ص.

ـ قزوینی، محمد شفیع. *قانون قزوینی: انتقاد اوضاع اجتماعی ایران، دورهٔ ناصری.* تهران، ایرج افشار، ۱۳۷۰. ۱۶۷ ص.

ـ کلانتر، میرزا محمدبن ابوالقاسم. **روزنامهٔ میرزا محمد کلانتر فارس** (شامل وقایع قسمت های جنوبی ایران از سال ۱۱۴۲ تا ۱۱۹۹ هجری قمری). به اهتمام عباس اقبال آشتیانی، با مقدمه و حواشی و فهارس. تهران، ضمیمهٔ سال دوم **مجلهٔ یادگار**، ۱۳۲۵. ۱۲۷ص.

ـ مستوفی، عبدالله. **شرح زندگانی من یا تاریخ اجتماعی و اداری دورهٔ قاجاریه.** تهران، کتابفروشی زوّار، ۳ جلد، ۱۳۴۳-۱۳۴۱. ۷+۵۶۹، ۱۰+۵۴۸، ۷+۷۰۷ ص

ـ معیرالممالک، دوستعلی خان، **وقایع الزمان (خاطرات شکاریه)**. به کوشش خدیجه نظام مافی. تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۱ ۲۶۲ ص.

ـــــــ. **یاد داشتهایی از زندگانی خصوصی ناصرالدین شاه**، تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۲ ۲۰۰ ص

ـ مقصودلو، حسینقلی (وکیل الدوله). **مخابرات استرآباد** به کوشش ایرج افشار و محمد رسول دریاگشت تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۳. ج ۱، ۵۲۱ ص.

ـ ملک آراء، عباس میرزا. **شرح حال عباس میرزا ملک آراء (برادر ناصرالدین شاه) شامل قسمت مهمی از وقایع سلطنت این پادشاه.** به اهتمام عبدالحسین نوایی. تهران، انتشارات بابک، ۱۳۵۵. ۳۱۹ ص.

ـ ممتحن الدوله شقاقی، میرزامهدی خان **خاطرات ممتحن الدوله (زندگی نامهٔ میرزا مهدی خان ممتحن الدوله شقاقی)**. به کوشش حسینقلی خان شقاقی. تهران، مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۳ ۳۹۷ ص.

ـ میر پنجه، سرهنگ اسماعیل **خاطرات اسارت، روزنامهٔ سفر خوارزم و خیوه.** به کوشش صفاءالدین تبرائیان. تهران، مؤسسهٔ پژوهش و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۰. ۱۷۶ ص، مصوّر.

ـ نظام السلطنه مافی، حسینقلی. **خاطرات و اسناد حسینقلی خان نظام السلطنه مافی.** به کوشش معصومه مافی، منصورهٔ اتحادیه (نظام مافی)، سیروس سعدوندیان، حمید رام پیشه، تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۲. سه جلد،۹۲۶ ص.

ـ **وقایع اتفاقیه، مجموعهٔ گزارش های خفیه نویسان انگلیس در ولایات جنوبی ایران از سال ۱۲۹۱ تا ۱۳۲۲ قمری.** به کوشش علی اکبر سعیدی سیرجانی. تهران، نشر نو، ۱۳۶۱. ۷۹۵ ص.

ـ هدایت، مهدی قلی (حاج مخبرالسلطنه). **خاطرات و خطرات توشهٔ از تاریخ شش پادشاه و گوشهٔ از دورهٔ زندگی من.** تهران، شرکت چاپ رنگین، ۱۳۲۹. ۶۴۸ ص.

۴- خاطرات رجال عصر مشروطه: ۱۹۰۰-۱۹۲۰

احتشام السلطنه، میرزا محمودخان. *خاطرات احتشام السلطنه*. به کوشش و تحشیهٔ محمدمهدی موسوی، به اهتمام اسمعیل صارمی. تهران، انتشارات زوار، ۱۳۶۶. ۷۷۰ ص.

ـ اردلان، امان الله. *اولین قیام مقدس ملی درجنگ بین المللی اول یا خاطره های حسین سمیعی (ادیب السلطنه) و امان الله اردلان (حاج عزالممالک)*. تهران، ابن سینا، ۱۳۳۲. ۱۲۸ ص.

ـ اعزاز نیک پی، عزیزالله. *تقدیر یا تدبیر: خاطرات اعزاز نیک پی*. تهران، کتابخانهٔ ابن سینا، ۱۳۴۷. ۲۵۹ص.

ـ اعظام قدسی، حسین. *کتاب خاطرات من یا روشن شدن تاریخ صد ساله* دوجلد. تهران، انتشارات ابوریحان، ۱۳۴۹. ۸۳۸+۵۹۲ ص

ـ امیر بهادر، جعفرقلی خان. *خاطرات سردار اسعد بختیاری* به کوشش ایرج افشار. تهران، اساطیر، ۱۳۷۲. ۲۹۶ ص.

ـ بزرگ امید، ابوالحسن *از ماست که برماست: محتوی خاطرات و مشاهدات*. تهران، دنیای کتاب، چاپ دوم، ۱۳۶۳. ۳۲۲ ص، مصور.

ـ بهار، محمدتقی (ملک الشعراء) *تاریخ مختصر احزاب سیاسی، انقراض قاجاریه*. تهران، ج ۱، (بی ناشر)، ۱۳۲۳؛ ج ۲، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۳. ۲۲+۳۸۲+۴۱۷ ص.

ـ بهرامی، عبدالله *خاطرات عبدالله بهرامی از آخر سلطنت ناصرالدین شاه تا اول کودتا*. تهران، بهرامی، ۱۳۴۴. ۶۴۲ ص.

ـ تفرشی حسینی، سید احمد. *روزنامهٔ انقلاب مشروطیت و انقلاب ایران* (یادداشت‌های حاجی میرزا سید احمد تفرشی حسینی درسال های ۱۳۲۱ تا ۱۳۲۸ قمری به انضمام وقایع استبداد صغیر از نویسنده ای گمنام). به کوشش ایرج افشار. تهران، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۱. ۳۰۱ ص، مصور.

ـ تقی زاده، حسن. *زندگی طوفانی: خاطرات سید حسن تقی زاده*. چاپ دوم، به انضمام اسناد، به کوشش ایرج افشار. تهران، ۱۳۷۲ ۹۹۴ ص.

ـ جانزاده، علی. گردآورنده، *خاطرات سیاسی رجال ایران: از مشروطیت تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲*. تهران، ۱۳۷۱. دو جلد، ۱۰۸۴ ص.

ـ جودت، حسین. *یادبودهای انقلاب گیلان و تاریخچه جمعیت فرهنگ رشت*.

بی جا، جودت، ۱۳۵۱ . ۲۸۸ ص .

ـ جورابچی، حاج محمدتقی. *حرفی از هزاران کاندر عبارت آمد* (وقایع تبریز و رشت، ۱۳۳۰-۱۳۲۶ هجری قمری). به کوشش منصوره اتحادیه (نظام مافی) و سیروس سعدوندیان. تهران، نشرتاریخ ایران، ۱۳۶۳. ۱۰۴ ص.

ـ خان ملک ساسانی، احمد. *یادبودهای سفارت استانبول*. تهران، انتشارات بابک، ۱۳۵۴. ۳۳۲ ص.

ـ دیوان بیگی، رضا علی. *سفر مهاجرتد ایران در نخستین جنگ جهانی*. تهران، بی ناشر، ۱۳۵۱. ۱۵۴ ص، مصور.

ـ دیوسالار، علی (سالار فاتح). *فتح تهران و اردوی برق: بخشی از تاریخ مشروطیت*. بی جا، بی ناشر، ۱۳۳۶. ۱۳۸+۱۵ ص.

ـ دانشور علوی، نورالله. *تاریخ مشروطهٔ ایران و جنبش وطن پرستان اصفهان و بختیاری* با توضیحات و حواشی و مقدمه حسین سعادت نوری. تهران، کتابخانهٔ دانش، ۱۳۳۵ ۲۲۹ ص

ـ دولت آبادی، علی محمد. *خاطرات سیدعلی محمد دولت آبادی، لیدراعتدالیون*. تهران، فردوسی و ایران و اسلام، ۱۳۶۲. ۱۹۹ص.

ـ دولت آبادی، یحیی *تاریخ معاصر یا حیات یحیی*. تهران، کتابفروشی ابن سینا، ۱۳۲۸-۱۳۳۱ چهار جلد، ۳۵۹+۳۵۸+۳۶۹+۴۴۷ ص.

ـ دیوان بیگی، رضا علی. *سفر مهاجرت در نخستین جنگ جهانی*. تهران، بی ناشر، ۱۳۵۱ ۱۵۴ ص

ـ رابینو. *مشروطهٔ گیلان از یادداشت های رابینو به انضمام وقایع مشهد در ۱۳۳۰ ه.ق.* به کوشش محمد روشن رشت، کتابفروشی طاعتی، ۱۳۵۲. ۱۶۸ ص، مصوّر.

ـ رحیم زادهٔ صفوی. *اسرار سقوط احمد شاه: خاطرات رحیم زاده صفوی*. به کوشش بهمن دهگان تهران، بی ناشر، ۱۳۶۲. ۳۱۵ ص .

ـ سپهر، احمدعلی (مورخ الدوله)، *ایران درجنگ بزرگ*. تهران، انتشارات ادیب، ۱۳۳۶. ۵۶۱ ص.

ـ سپهر، عبدالحسین خان. *مرآت الوقایع مظفری و یادداشت های ملک المورخین* با تصحیحات و توضیحات و مقدمه های دکتر عبدالحسین نوایی. تهران، انتشارات زرین، ۱۳۶۸. ۳۲+۳۸۰و۲۰+ ۳۷۲ص.

ـ سپهسالار تنکابنی، محمد ولیخان. "یادداشت های سپهسالار"، در امیرعبدالصمدخلعتبری. *سپهسالار تنکابنی*. به اهتمام محمد تفضلی. تهران،

موسسه انتشارات نوین، ۱۳۶۲. صص ۲۲۱-۳۶۷.
ـ سردار اسعد بختیاری، جعفر قلی خان امیر بهادر. **خاطرات سردار اسعد بختیاری**. به کوشش ایرج افشار. تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۲. ۲۹۶ ص.
ـ سردار ظفر بختیاری. **یادداشت ها و خاطرات**، با مقدمه سیف الله وحیدنیا. تهران، یساولی ۱۳۶۲. ۳۳۱ ص.
ـ سیف پورفاطمی، نصرالله. **آینهٔ عبرت: خاطرات و رویدادهای تاریخ معاصر ایران، جلد اول تا سال ۱۳۱۲**. لندن، نشر کتاب، ۱۳۶۸. ۷۱۸ ص.
ـ شریف کاشانی، محمد مهدی. **واقعات اتفاقیه در روزگار**. به کوشش منصوره اتحادیه (نظام مافی) و سیروس سعدوندیان. تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۲. ۳ جلد، سی و یک +۹۹۷ ص.
ـ شهری، جعفر. **تاریخ اجتماعی تهران درقرن سیزدهم**. تهران، موسسه خدمات فرهنگی رسا، چاپ دوم، ۱۳۶۹. شش جلد، بیست وهشت+۶۲۲+۷۴۸+۸۲۳+ ۵۱۲+۷۹۹+۸۴۱ ص.
ـ شیخ الاسلام، میرزا عبدالامیر. **دو سند از انقلاب مشروطهٔ ایران**. تهران، انتشارات توکا، ۲۵۳۶. ۹۴ ص.
ـ صنعتی زادهٔ کرمانی، عبدالحسین. **روزگاری که گذشت**. تهران، کتابخانهٔ سخن، ۱۳۴۶ ۲۲۱ ص.
ـ ضمیری، میرزا اسدالله. **یادداشت های میرزا اسدالله ضمیری**. به کوشش برادران شکوهی. تبریز، نشر ابن سینا، ۱۳۳۶. ۱۵۱ ص
ـ طاهر زاده بهزاد، کریم. **قیام آذربایجان در انقلاب مشروطیت ایران**. تهران، چاپ دوم، اقبال، ۱۳۶۳. ۵۲۲ ص.
ـ ظهیرالدوله، میرزا علی (صفاعلی). **خاطرات و اسناد ظهیرالدوله، ج ۱: تاریخ صحیح بی دروغ، یادداشت های دوران حکومت همدان، مکاتبات و تلگراف های حکومت های گیلان و مازندران و کرمانشاه** به کوشش ایرج افشار. [تهران]، انتشارات زرین، ۱۳۶۷. هشتادو چهار+۶۴۵ ص، مصوّر.
ـ غنی، قاسم. **یادداشت های دکتر قاسم غنی**. لندن، سیروس غنی، ج ۱، ۱۳۵۹. ۷۶۱ ص.
ـ فریدالملک همدانی، محمدعلی. **خاطرات فرید از ۱۲۹۱ تا ۱۳۳۴ هـ ق**. گردآورنده مسعود فرید (قراگوزلو). تهران، انتشارات زوار، ۱۳۵۴. ۵۲۴ ص+ اسناد و تصاویر.
ـ فیروز، فیروزمیرزا (نصرت الدوله). **مجموعهٔ مکاتبات، اسناد، خاطرات و آثار**

فیروز میرزا فیروز (نصرت الدوله). به کوشش منصورة اتحادیه و سیروس سعدوندیا تهران، نشر تاریخ ایران، دو جلد ۱۳۶۹-۱۳۷۰. ۱۸+۲۶۲ ص+ اسناد تصاویر، ۱۹+۴۹۶ ص+ اسناد و تصاویر.

ـ فتحی، نصرت الله. دیدار همرزم ستارخان. تهران، ۱۳۵۱. ۳۱۶ ص.

ـ فخرائی، ابراهیم. سردار جنگل. تهران، سازمان انتشارات جاویدان، ۱۳۶۶ ۵۵۹ ص.

ـ کاظمی، پرویز. خاطرات نا تمام دکتر پرویز کاظمی، به کوشش فرهاد کاظمی نیویورک، فرهاد کاظمی، ۱۹۹۵. ۱۵۷ ص.

ـ کحّال زاده، میرزا ابوالقاسم خان. دیده ها و شنیده ها (خاطرات میر ابوالقاسم خان کحّال زاده منشی سفارت امپراطوری آلمان در ایران در با مشکلات ایران در جنگ بین الملل ۱۹۱۸-۱۹۱۴). به کوشش مرتضی کامرا تهران، نشر فرهنگ، ۱۳۶۳. ۴۸۴ ص.

ـ کسروی، احمد. زندگانی من (دورۀ کامل). مقدمۀ یحیی ذکاء. واشنگتن شرکت کتاب جهان، ۱۹۹۰. ۳۴۳ ص.

ـ کوچکپور، صادق. نهضت جنگل و اوضاع فرهنگی و اجتماعی گیلان و قزوین. کوشش سید محمد تقی میرابوالقاسمی رشت، نشر گیلکان، ۱۳۶۹. دوازده ۱۹۳ ص.

ـ گوهرجای، محمد باقر (امجدالواعظین تهرانی) گوشه ای از رویدادها انقلاب مشروطیت ایران. تهران، مرکز نشر سپهر، ۲۵۳۵. ۱۵۴ ص

ـ گیلک، محمدعلی. تاریخ انقلاب جنگل (به روایت شاهدان عینی). رشت، نشر گیلکان، ۱۳۷۱. ۵۹۰ ص

ـ مجدالاسلام کرمانی، احمد. تاریخ انقلاب مشروطیت ایران. مقدمه و تحشیه ا محمود خلیل پور. اصفهان، دانشگاه اصفهان، ۱۳۴۷و ۱۳۵۱. دو جلد ۵۴۳ ص

ـــــ انحلال مجلس، فصلی از تاریخ انقلاب مشروطیت ایران. مقدمه و تحشی محمود خلیل پور. اصفهان، دانشگاه اصفهان، ۱۳۵۱. ۳۰۰ ص.

ـ محیط مافی، هاشم. مقدمات مشروطیت. به کوشش مجید تفرشی و جو جان‌فدا. تهران، انتشارات علمی، ۱۳۶۳. ۴۳۴ ص.

ـ مستشارالدوله، صادق. خاطرات و اسناد مستشارالدوله صادق، مجموعه یادداشت های تاریخی و اسناد سیاسی. به کوشش ایرج افشار. مجموعهٔ اول، تهران انتشارات فردوسی، ۱۳۶۱. ۳۴۴ ص.

ـ مستوفی، عبدالله. شرح زندگانی من یا تاریخ اجتماعی و اداری دورهٔ قاجاریا

تهران، کتابفروشی زوار، سه جلد، ۱۳۴۳-۱۳۴۱. ۵۶۹+۷، ۵۴۸+۱۰، ۷۰۴+۷ ص.
- مسعود انصاری، عبدالحسین. *زندگانی من و نگاهی به تاریخ معاصر ایران و جهان*. تهران، انتشارات ابن سینا، ۱۳۴۹-۱۳۵۳. ۵ جلد: ۳۶۴، ۴۳۱، ۳۲۸، ۴۲۶، ۳۲۲ ص.
- منصف، محمدعلی. *امیر شوکت الملک علم امیرقائن*. تهران، مؤسسهٔ انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۴. ۳۳۷ ص.
- ناصردفتر روایی، ابراهیم. *خاطرات و اسناد ناصر دفتر روایی: انقلاب مشروطیت، نهضت جنگل، دورهٔ تا امنی خلخال*. به کوشش ایرج افشار و بهزاد رزاّقی. تهران، انتشارات فردوسی، ۱۳۶۳. ۴۰۶ ص.
- ناظم الاسلام کرمانی، *تاریخ بیداری ایرانیان*. ۲ بخش، به اهتمام علی اکبر سعیدی سیرجانی. تهران، مؤسسهٔ انتشارات آگاه، ۱۳۶۲. ۶۱۷+۷۰۰ ص، مصور.
- نظام السلطنه مافی، حسینقلی. *خاطرات و اسناد حسینقلی خان نظام‌السلطنه مافی*. به کوشش معصومه مافی، منصورهٔ اتحادیه (نظام مافی)، سیروس سعدوندیان، حمید رام پیشه، تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۲. سه جلد، ۹۲۶ ص
- وحیدنیا، سیف الله *خاطرات و اسناد، شامل: نوشته ها و خاطرات مستند تاریخی و اسناد و عکس های معتبر و منحصر*. تهران، انتشارات وحید، ۱۳۶۴. ۲۹۲ ص، مصوّر
- ــــــ. *خاطرات و اسناد: مجموعه ای از خاطرات خاطره نویسان نخبه و عکس ها و اسناد معتبر و منحصر*. تهران، وحید، ۱۳۶۷ ۲۴۱ ص.
- ــــــ. *خاطرات وحید، شامل گوشه هایی از تاریخ معاصر ایران*. تهران، وحید، ۱۳۶۳. ۲ جلد، ۱۲۹۰ ص.
- ــــــ. *خاطرات سیاسی و تاریخی* تهران، انتشارات فردوسی و انتشارات ایران و اسلام، ۱۳۶۲. ۴۸۲ ص.
- وکیل الدوله. *اسناد مشروطه (گزارش های وکیل الدوله)* گرد آوری ابراهیم صفائی. تهران، کتابفروشی سخن، ۱۳۴۸. ۱۹۲ ص.
- هدایت، مهدی قلی (حاج مخبرالسلطنه). خاطرات و خطرات: توشهٔ از تاریخ شش پادشاه و گوشهٔ از دورهٔ زندگی من. تهران، شرکت چاپ رنگین، ۱۳۲۹. ۶۴۸ ص
- همدانی، نادعلی. *پدرم ستارخان*. تهران، انتشارات اشرفی، ۱۳۴۹. ۱۱۳ ص.
- یپرم خان. *از انزلی تا تهران*. به کوشش محمدحسین صدیق. تهران، انتشارات بابک، ۲۵۳۶. ۶۴ ص.
- یقیکیان، گریگور. *شوروی و جنبش جنگل، یادداشت های یک شاهد عینی*. به

کوشش برزویه دهگان. تهران، موسسه انتشارات نوین، ۱۳۶۳. ۵۸۲ ص.

۳. خاطرات رجال عصر پهلوی

ـ آدمیت، تهمورس. *کشتی برگذشته (خاطراتی از سفیرکبیر ایران در شوروی ـ آدمیت ۱۹۶۵-۱۹۴۵)*. تهران، شرکت کتاب سرا، ۱۳۶۸. ۲۷۱ ص.

ـ آرامش، احمد. *هفت سال در زندان آریامهر*. زندگینامه و مقدمه از اسمعیل رائین. تهران، بنگاه ترجمه و نشرکتاب، ۱۳۵۸. ۲۸۰ ص.

ـــــــ. *خاطرات سیاسی احمد آرامش*. به کوشش غلامحسین میرزاصالح اصفهان، انتشارات جی، ۱۳۶۹. ۳۳۹ ص، مصوّر.

ـ ابتهاج، ابوالحسن. *خاطرات ابوالحسن ابتهاج*. به کوشش علیرضا عروضی لندن، ابتهاج، ۱۳۷۰ دو جلد، ۹۰۰ ص، مصور.

ـ احمدی، اشرف. *پنج سال درحضور شاهنشاه*. تهران، بی ناشر، ۱۳۴۱. جلد اول، ۱۳۳ ص.

ـ ارسنجانی، حسن *یادداشت های سیاسی‌در وقایع سی تیر ۱۳۳۱*. چاپ دوم تهران، انتشارات هیرمند، ۱۳۶۶ ۹۳ ص، مصوّر

ـ اسفندیاری بختیاری، ثریا *خاطرات ثریا*. ترجمهٔ موسی مجیدی تهران بی ناشر، بی تاریخ. ؟ ص.

ـــــــ، با همکاری لوئی والانتین. *کاخ تنهایی*. ترجمهٔ امیر هوشنگ کاوسی تهران، البرز، ۱۳۷۰. ۳۸۲ ص.

ـ البصری، علی *یادداشت های اعلیحضرت رضا شاه کبیر در زمان ریاست الوزرایی و فرماندهی کل قوا*. ترجمهٔ شهرام کریملو. تهران، ستاد بزرگ ارتشتاران ۱۳۵۱. ۳۰۱ ص.

ـ الموتی، مصطفی. *ایران در عصر پهلوی*. لندن، ۱۳۶۷-۱۳۷۳. ۱۶ جلد:

جلد اول: *شگفتی های زندگی رضا شاه*. ۴۴۷ ص، مصوّر؛

جلد دوم: *رضاشاه در تبعید*. ۴۳۱ ص، مصوّر؛

جلد سوم: *بازیگران سیاسی از مشروطیت تا بحران ۵۷*. ۵۲۷ ص، مصوّر؛

جلد چهارم: *پهلوی دوم در فراز و نشیب*. ۵۵۱ ص، مصوّر؛

جلد پنجم: *بحران نفت و ترورهای سیاسی و مذهبی*. ۴۷۶ ص، مصوّر؛

جلد ششم: *ملی‌شدن صنعت نفت و زندگی پرماجرای مصدق*. ۴۸۵ ص، مصوّر؛

جلد هفتم: کودتا تا ضد کودتا و دور دوم سلطنت. ۴۷۰ ص، مصوّر؛
جلد هشتم: سرنوشت سیاست پیشگان و قربانیان نفت. ۴۱۰ ص، مصوّر؛
جلد نهم: جنبش های کمونیستی و سوسیالیستی درایران و سرنوشت رهبران حزب توده. ۵۵۲ ص؛
جلد دهم: آریا مهر در اوج اقتدار. ۵۳۶ ص، مصوّر؛
جلد یازدهم: جنگ قدرت در ایران و خاطراتی از دوران نخست وزیری : دکتر اقبال، شریف امامی، دکتر امینی و علم. ۵۳۱ ص؛
جلد دوازدهم: دولت های حزبی و حزب های دولتی. یادمانده هایی از دولت حسنعلی منصور و امیرعباس هویدا. ۵۳۵ ص، مصوّر؛
جلد سیزدهم: بحران در ۵۷ و وقایع مهم دوران نخست وزیری : دکتر آموزگار، مهندس شریف امامی و ارتشبد ازهاری ۵۱۶ ص؛
جلد چهاردهم: آخرین روزهای زندگی شاه شاهان و سرنوشت آخرین نخست وزیر شاه. ۵۶۴ ص، مصوّر؛
جلد پانزدهم: روزشمار تاریخ و وقایع مهم عصر پهلوی، ۴۲۴ ص مصور.
جلد شانزدهم: خاطراتی از شاهان پهلوی و فهرست اسامی ۱۵ جلد. ۵۴۹ ص، مصوّر

ـ اعزاز نیک پی، عزیزالله. *تقدیر یا تدبیر: خاطرات اعزاز نیک پی*. تهران، کتابخانهٔ ابن سینا، ۱۳۴۷. ۲۵۹ص.

ـ اعظام قدسی، حسین. *کتاب خاطرات من یا روشن شدن تاریخ صد ساله*. دوجلد تهران، انتشارات ابوریحان، ۱۳۴۹. ۵۹۲+۸۳۸ ص.

ـ امیر احمدی، احمد. *خاطرات نخستین سپهبد ایران*. به کوشش غلامحسین زرگری‌نژاد. تهران، مؤسسهٔ پژوهش و مطالعات و فرهنگی، ۱۳۷۳. ۷۱۶ ص، مصور.

ـــــــ. *اسناد نخستین سپهبد ایران*. به کوشش سیروس سعدوندیان. تهران، مؤسسه پژوهش و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۳. ۶۱۴ ص.

ـ امیرطهماسبی، عبدالله. *تاریخ شاهنشاهی پهلوی*. تهران، بی ناشر، ۱۳۰۵. ۷۲۸ ص، مصوّر.

ـ امیرفیض. *خاطرات و ماجراهای وکیل دربار*. تورانتو، امیر فیض، بی تاریخ. ۴۲۳ ص.

ـ امینی، علی. *خاطرات علی امینی نخست وزیر ایران (۱۳۴۰-۴۱)*. ویرایش حبیب لاجوردی. کمبریج، طرح تاریخ شفاهی ایران، مرکز مطالعات خاورمیانهٔ

دانشگاه هاروارد، ۱۹۹۵. ۲۳۹ ص.

ـ انتظام، نصرالله. **خاطرات نصرالله انتظام: شهریور ۱۳۲۰ از دیدگاه دربار.** به کوشش محمدرضا عباسی و بهروز طیرانی. تهران، انتشارات سازمان اسناد ملی ایران، ۱۳۷۱. بیست و یک +۲۳۰ ص.

ـ ایران پناه، محمود. **خاطرات وقایع نگاری یک پلیس: سیری درتاریخ معاصر ایران سال ۱۲۰۰ تا خرداد ۱۳۵۸.** آمریکا (؟)، ایران پناه، ۱۹۹۱. ۶۷۸ ص.

بختیار، شاپور. **خاطرات شاپور بختیار، نخست وزیر ایران (۱۳۵۷).** ویراستار حبیب لاجوردی. [کمبریج]، مرکز مطالعات خاورمیانه دانشگاه هاروارد، ۱۹۹۶. ۵۵ ص.

ـ بزرگمهر، اسفندیار. **کاروان عمر: سرگذشت خود نوشته.** لندن، بی ناشر ۱۳۷۲. ۴۲۳ ص.

ـ بیگلری، حیدرقلی. **خاطرات یک سرباز.** تهران، ستاد بزرگ، بررسی‌های تاریخی، ۱۳۵۰. ۲۰۳ ص.

ـ پهلوی، اشرف. **تسلیم ناپذیر** بی جا، بی ناشر، ۱۹۸۴. ۲۳۱ ص.

ـ پهلوی، محمدرضا شاه. **ماموریت برای وطنم.** تهران، بنگاه ترجمه نشرکتاب، ۲۵۳۵. ۱۷۶ ص.

ـــــــ. **پاسخ به تاریخ.** بی جا، بی ناشر، بی تاریخ. ۳۱۳ ص.

ـ پیرنیا، باقر. **گذرعمر: یادی از گذشته ها.** لوس انجلس، بی ناشر، ۳۶۵. ۱۳+۳۳۰ ص.

ـ ثابت، حبیب. **سرگذشت حبیب ثابت** (به قلم خودشان). لوس انجلس، ایرج و هرمز ثابت، ۱۹۹۳. ۲۹۱ ص.

ـ جهانبانی، امان الله. **خاطراتی از دوران درخشان رضا شاه، نبرد لشکربازی و ساوج داش.** تهران، بی ناشر، ۱۳۵۱. ۲۸۸ ص

ـ ابوالمجد حجّتی. **عبور از عهد پهلوی: جلد اول، در گیرودار دو فرهنگ.** واشنگتن بی ناشر، ۱۳۷۵. ۴۷۶ ص.

ـ حکیم الهی، هدایت الله. **با من به آرتش بیائید: از نظام وظیفه تا افسری.** تهران بی ناشر، ۱۳۲۷. ۱۵۵ ص.

ـ حکمت، علی اصغر. **سی خاطره از عصر فرخنده پهلوی.** تهران، سازمان انتشارات وحید، ۲۵۳۵. ۳۹۸ ص.

ـ درخشانی، علی اکبر. **خاطرات سرتیپ علی اکبر درخشانی از جنگ های گیلان و لرستان تا واقعه آذربایجان.** واشنگتن، خانواده درخشانی، ۱۹۹۴. ۵۶۵ ص.

ـ دشتی، علی. *ایام محبس* ۱۳۱۴-۱۳۱۵. تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۲. ۳۰۰ ص.

ـــــــ *پنجاه و پنج* تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۴. ۲۵۰ ص.

ـ دعا، سید حسین. *یادداشت های عمر.* لوس انجلس، شرکت چاپ و انتشارات اقبال، ۷۱-۱۳۷۰. ۴ جلد، ۱۱۸۴ ص.

ـ راجی، پرویز. *خاطرات آخرین سفیر شاه در لندن.* لندن، بی ناشر، ۱۳۶۲. ۳۴۶ ص.

ـ رضا زاده شفق، صادق. *خاطرات مجلس ـ دموکراسی چیست؟* تهران، روزنامهٔ کیهان، ۱۳۳۴. ۲۱۴ ص.

ـ *رضاشاه در خاطرات سلیمان بهبودی، شمس پهلوی، علی ایزدی.* به اهتمام غلامحسین میرزا صالح. تهران، طرح نو، ۱۳۷۲. دوازده+۶۰۲ ص، مصوّر.

ـ ریاحی، منوچهر. *سراب زندگی: گوشه های مکتومی از تاریخ معاصر، زندگینامهٔ منوچهر ریاحی.* تهران، انتشارات تهران، ۱۳۷۱ جلد اول، ۵۸۴ ص.

ـ زنگنه، احمد. *خاطراتی از مأموریت های من در آذربایجان (از شهریور ۱۳۲۰ تا دی ماه ۱۳۲۵).* تهران، انتشارات شرق، ۱۳۵۵. ۱۸۵+ ۶ ص.

ـ زهتاب فرد، رحیم. *خاطرات در خاطرات.* تهران، مؤسسهٔ انتشاراتی ویستار، ۱۳۷۳. ۴۴۷ ص، مصوّر.

ـ ساعد مراغه ای، محمد. *خاطرات سیاسی محمد ساعد مراغه ای.* به کوشش باقر عاقلی. تهران، نشر نامک، ۱۳۷۳. ۳۱۹ ص.

ـ ساوجبلاغی، اکبر. *خاطراتی از رضا شاه کبیر.* تهران ، ۱۳۵۱. ۲۸۴ ص.

ـ سررشته، سرهنگ حسینقلی. *خاطرات من (یادداشت های دورهٔ ۱۳۳۴-۱۳۱۰).* تهران، نویسنده، ۱۳۶۷. ۱۴۰ ص.

ـ سنجر، فریدون. *حاصل چهل سال خدمت (خاطراتی مجمل از پاره ای ناهنجاری تلخ درگذشتهٔ نیروی هوایی).* تهران، پروین، ۱۳۷۰. ۳۱۹ ص، مصور.

ـ سیف پورفاطمی، نصرالله. *آیینهٔ عبرت: خاطرات و رویدادهای تاریخ معاصر ایران،* لندن، نشر کتاب، ۱۳۶۸، جبههٔ ملیون ایران، بی تاریخ. دو جلد، ۷۱۸+ ۱۲۱+۳۲۰ ص.

ـ شاهرخ، کیخسرو. *یادداشت های کیخسرو شاهرخ نماینده پیشین مجلس شورای ملی((از دورهٔ دوم تا یازدهم)).* به کوشش جهانگیر اشیدری. تهران، ۱۳۵۵. ۳۰۲ ص.

ـ صدرالاشراف، محسن. *خاطرات صدرالاشراف.* تهران، انتشارات وحید، ۱۳۶۴.

۵۶۲ ص.
- صفایی، ابراهیم. پنجاه خاطره از پنجاه سال. تهران، انتشارات جاویدان، ۱۳۷۱. ۳۱۸ ص.
______. چهل خاطره از چهل سال. تهران، انتشارات علمی، ۱۳۷۳. ۳۲۵ ص.
______. خاطره های تاریخی. تهران، کتاب سرا، ۱۳۶۸. ۲۲۴ ص.
______. رضا شاه کبیر در آیینهٔ خاطرات، به انضمام زندگینامه. پیشگفتار مهرداد پهلبد، مقدمه مهرداد مزیّن. لوس انجلس، مزیّن، ۱۳۶۵. ۴۶۴ ص، مصور
- صمیمی، مینو. پشت پردهٔ تخت طاووس. ترجمهٔ حسین ابوترابیان. تهران، نشر اطلاعات، ۱۳۶۸. ۲۷۶ ص.
- عاقلی، باقر. ذکاء الملک فروغی و شهریور ۱۳۲۰. تهران، علمی، ۱۳۶۸، ۳۴۳ ص.
______. خاطرات یک نخست وزیر، دکتر احمد متین دفتری. تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۱ ۴۷۹ ص.
- عبده، جلال. چهل سال درصحنهٔ قضایی، سیاسی ، دیپلماسی ایران و جهان. ویرایش و تنظیم از مجید تفرشی. تهران، مؤسسهٔ خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۶۸. دو جلد، ۱۱۵۲ ص.
- علم، امیراسدالله. یادداشت های علم. ویرایش و مقدمهٔ مشروحی در بارهٔ شاه و علم ار علینقی عالیخانی واشنگتن، کتابفروشی ایران، ۱۹۹۲-۱۹۹۵. جلد یکم: سالهای ۱۳۴۷-۱۳۴۸؛ حلد دوم: سالهای ۱۳۴۹-۱۳۵۱؛ حلد سوم: سال ۱۳۵۲، ۴۱۳+۴۲۴+ ۳۷۸ ص.
- عضدقاجار، ابونصر. بازنگری در تاریخ قاجاریه و روزگار آنان همراه با خاطرات نگارنده، بتزدا (مریلند)، کتابفروشی ایران، ۱۹۹۶. ۵۳۴ ص، مصوّر
- غنی، قاسم. یادداشت های دکتر قاسم غنی، به کوشش سیروس غنی. لندن، ۱۹۸۰-۸۴ ۱۲ جلد: ج. ۱-۴: ۲۶۱+۲۹۸+۳۰۷+۱۹۸، ج. ۵-۸ ۳۲۸+۱۰۱+ ۴۵۲+۳۲۸، ج. ۹-۱۲. ۸۳۱+۷۴۸+۶۵۲+۴۶۴ ص.
- فرّخ، مهدی. خاطرات سیاسی فرخ. به اهتمام و تحریر پرویز لوشانی تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۷. ۱۶+۱۰۲۷ ص.
- فردوست، حسین. خاطرات ارتشبد سابق حسین فردوست (جلد اول ظهور و سقوط سلطنت پهلوی). تهران، موسسهٔ مطالعات و پژوهش های سیاسی، انتشارات اطلاعات، ۱۳۶۹. ۷۰۸ ص.
- قره باغی، عباس. حقایق در بارهٔ بحران ایران. بی جا، بی ناشر، بی تاریخ.

۵۲۲ ص.
ـ کسروی تبریزی، احمد. *زندگانی من (دورهٔ کامل)*. مقدمهٔ یحیی ذکاء، واشنگتن، شرکت کتاب جهان، ۱۹۹۰. ۳۴۳ ص.
ـ گلشائیان، عباسقلی. «یادداشت های عباسقلی گلشائیان»، در *یادداشت های دکتر قاسم غنی*، به کوشش سیروس غنی، ج ۱۱، لندن، ۱۹۸۴، صص ۵۱۷-۶۵۱ص.
ـ مازندی، یوسف. *ایران ابر قدرت قرن*. به کوشش عبدالرضا هوشنگ مهدوی، ویراستار خسرو یکتضد. تهران، نشر البرز، ۱۳۷۳. ۷۲۳ ص.
ـ مجد، محمدعلی. *گذشت زمان: خاطرات محمدعلی مجد، قطن السلطنه* تهران، بی‌ناشر، ۱۳۵۷. ۵۱۳+۹ ص.
ـ مسعود انصاری، احمدعلی، *من و خاندان پهلوی*. تنظیم و نوشتهٔ محمد برقعی و حسین سرفراز. سن خوزه، کالیفرنیا، انتشارات توکا، ۱۹۹۲. ـ ضمائم، ۳۱۶ ص.
ـ مسعود انصاری، عبدالحسین. *زندگانی من و نگاهی به تاریخ معاصر ایران و جهان*. تهران، ابن سینا، ۱۳۴۹-۱۳۵۱. ۳۶۴+۴۳۱+۳۲۸+۴۲۶+۳۲۲ ص.
ـ مشفق کاظمی، مرتضی. *روزگار و اندیشه ها*. تهران، ابن سینا، ۱۳۵۰ دوجلد، ۴۶۰+۲۳۲ ص.
ـ مشیر، مرتضی. *خاطرات اللهیار صالح* تهران، انتشارات وحید، ۱۳۶۴. ۳۵۲ ص.
ـ مصور رحمانی، غلامرضا. *کهنه سرباز: خاطرات سیاسی و نظامی*. تهران، مؤسسهٔ خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۶۶. ۵۸۹ ص.
ـ نراقی، احسان، *از کاخ شاه تا زندان اوین*. ترجمهٔ سعید آذری. تهران، مؤسسهٔ خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۷۲. ۵۱۸ ص.
ـ نامدار، احمد. *سلام، جناب سفیرکبیر*. تهران، بی ناشر، ۱۳۴۳. ۱۱۱ ص.
ـ والی زاده، اسمعیل، *خاطره ها* (خاطره هایی از رضا شاه). تهران، مرکز تحقیقات، ۲۵۳۵. ۴۴۸ ص + اسناد.
ـ وکیلی، علی *داور و شرکت مرکزی*. تهران، اطاق بازرگانی تهران، ۱۳۴۳ ۱۱۴ ص.
ـ وثوق، احمد. *داستان زندگی: خاطراتی از پنجاه سال تاریخ معاصر: ۱۲۹۰-۱۳۴۰*. تهران، بی ناشر، بی تاریخ. ۱۶۸ ص.
ـ هاشمی، منوچهر. *داوری: سخنی درکارنامهٔ ساواک*. لندن، انتشارات ارس،

۱۳۷۴. ۶۴۳ ص.

ـ هدایت، مهدی قلی (حاج مخبرالسلطنه). **خاطرات و خطرات توشه از تاریخ شش پادشاه و گوشه از دورهٔ زندگی من.** تهران، شرکت چاپ رنگین، ۱۳۲۹. ۶۴۸ ص.

٤. خاطرات رهبران و کادرهای جنبش‌های چپ

ـ آوانسیان، اردشیر. **خاطرات اردشیر آوانسیان از حزب تودهٔ ایران، ۱۳۲۰-۱۳۲۶** کلن، انتشارات حزب دموکراتیک مردم ایران، ۱۳۶۹. ۳۳۹ ص.

ـ احمدی اسکوئی، مرضیه. **خاطراتی از یک رفیق (یادداشت های چریک فدائی خلق مرضیه احمدی اسکوئی).** بی جا، سازمان چریک های فدائی خلق ایران، ۱۳۵۴. ۲۱۶ ص.

ـ اسحق زاده، ستوان علی اکبر **خاطرات یک افسر ایرانی در ظفار.** پاریس، فدراسیون محصلین و دانشجویان ایرانی، فرانسه، ۱۳۵۵. ۱۰۸ص+ اسناد

ـ اسکندری، ایرج. **خاطرات سیاسی.** به کوشش علی دهباشی. تهران، انتشارات علمی، ۱۳۶۸. ۷۴۳ ص

ـ اعتماد زاده، زرتشت. **از خواب تا بیداری.** تهران، انتشارات نیل، ۱۳۵۶ ۱۰۰ ص.

ـ افتخاری، یوسف. **خاطرات دوران سپری شده، خاطرات و اسناد یوسف افتخاری: ۱۲۹۹ تا ۱۳۲۹.** به کوشش کاوه بیات و مجید تفرشی. تهران، فردوسی، ۱۳۷۰. ۲۷۸ ص.

ـ بقیعی، غلامحسین. **انگیزه: خاطرات سرگرد غلامحسین بقیعی.** تهران، مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۷۳. ۴۴۹ ص.

ـ بنوعزیزی، علی. **در بارهٔ سیاست و فرهنگ: در گفتگو با شاهرخ مسکوب.** پاریس، انتشارات خاوران، ۱۳۷۳. ۲۱۳ ص.

ـ به‌آذین، م. ا. (محمود اعتماد زاده). **از هردری. . زندگینامهٔ سیاسی ـ اجتماعی.** تهران، جامی، ۱۳۷۰، ۱۳۷۲ دوجلد، ۲۵۴+۱۵۲ ص .

ـــــــ **مهمان این آقایان.** تهران، انتشارات نیل، ۱۳۴۹. ۲۱۹ ص.

ـ پیشه‌وری، جعفر. **یادداشت های زندان،** بی‌جا، بی‌ناشر، بی تاریخ. ۱۵۰ ص.

ـ تفرشیان، ابوالحسن. **قیام افسران خراسان.** تهران، انتشارات اطلس، ۱۳۶۷. ۲۰۸ ص.

ـ جهانشاه لو افشار، نصرت الله. ما و بیگانگان: سرگذشت. بخش یکم ، بی جا، بی ناشر، ۲۵۴۱. ۳۸۱ ص.
ـ خامه‌ای، انور. خاطرات سیاسی. تهران، نشر گفتار، ۱۳۷۲. ۱۰۹۱ ص.
ـ خانبابا تهرانی، مهدی. نگاهی از درون به جنبش چپ ایران: گفتگو با مهدی تهرانی. به کوشش حمید شوکت. ساربروکن (آلمان)، ۱۳۶۸. دوجلد، ۶۷۲ ص
ـ دهقانی، اشرف. حماسه مقاومت: خاطرات رفیق اشرف دهقانی. چاپ دوم، سازمانهای جبهه ملی ایران خارج از کشور (بخش خاورمیانه)، ۱۳۵۳ ۲۲+۲۴۸+۷ ص.
ـ زرکار، یوسف. خاطرات یک چریک در زندان. بی جا، سازمان چریکهای فدائی خلق ایران، ۱۳۵۶ د. ۱۷۳ ص.
ـ سپهری، ایرج. خاطرات ایرج سپهری (از جبهه نبرد فلسطین). چاپ دوم بی جا، نشر آهنگ، ۱۳۵۳ ۹۱ ص.
ـ شفایی، احمد. قیام افسران خراسان و سی و هفت سال زندگی در شوروی. تهران، کتاب سرا، ۱۳۶۵. ۳۱۸ ص.
ـ شوکت، حمید. تاریخ بیست سالهٔ کنفدراسیون جهانی محصلین و دانشجویان ایرانی (اتحادیه ملی). ساربروکن (آلمان)، نشر بازتاب، ۱۳۷۲. دو جلد، ۷۹۸+۵۸۲ ص، مصوّر.
ـ طبری، احسان کژراهه: خاطراتی از تاریخ حزب توده. تهران، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۶. ۳۷۵ ص.
ـ عبّاسی، روح الّه. خاطرات یک افسر توده ای، ۱۳۳۰-۱۳۳۵. ساربروکن، انتشارات فرهنگ، ۱۹۸۹. ۴۴۷ ص.
ـ علوی، بزرگ. پنجاه و سه نفر. تهران، مؤسسهٔ انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۷ ۲۴۲ ص.
ـ فیروز، مریم. خاطرات مریم فیروز "فرمانفرمائیان". تهران، انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۳. ۲۰۹ ص، مصوّر.
ـ کشاورز، فریدون. من متهم می کنم کمیتهٔ مرکزی حزب تودهٔ ایران را. چاپ سوّم، لندن، انتشارت روزنامهٔ جبهه، ۱۳۶۱. ۱۶۶ ص
ـ کشاورز، کریم. چهارده ماه درخارکد یادداشت های روزانهٔ زندانی. تهران، انتشارات پیام، ۱۳۶۴. ۳۳۴ ص.
ـ کیانوری، نورالدّین. خاطرات نورالدین کیانوری. تهران، مؤسسه تحقیقاتی و انتشاراتی دیدگاه و انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۱. ۶۸۷ ص، مصور.

- کی‌مرام، منوچهر. رفقای بالا. بی جا، شباویز، ۱۳۷۴. ۵۰۶ ص.
- لاموتی، ابوالقاسم. شرح زندگانی من بی جا، بی ناشر، بی تاریخ، ۱۳۶ ص.
[این خاطرات جعلی به وسیلهٔ سازمان سیا تالیف و در واشنگتن به چاپ رسید و مقارن با کودتای ۲۸ مرداد در تهران منتشر شد].
- ملکی، خلیل. خاطرات سیاسی. بامقدمهٔ محمدعلی همایون کاتوزیان. چاپ دوم، هانور، انتشارات کوشش برای پیشبرد نهضت ملّی ایران، ۱۳۶۰. ۵۲۴ ص.
- نظری‌غازیانی،ح. گمانشگی‌های بدفرجام. انتشارات مردامروز، ۱۳۷۱. ۱۷۹ص.

۵. خاطرات رهبران و هواداران نهضت ملی

- افراسیابی، بهرام. خاطرات و مبارزات دکتر حسین فاطمی. تهران، انتشارات سخن، ۱۳۶۶. ۳۶۲ ص.
- امیرعلایی، شمس الدین چند خاطرهٔ سیاسی تهران، شرکت سهامی انتشار، ۱۳۷۰. ۴۹۲ ص، مصور، نمونهٔ سند.
———. خاطرات من در یادداشت‌های پراکنده و پاسخ فرمایشات دزر بار جناب آقای حسین مکی. تهران، دهخدا، ۱۳۶۳. ۴۹۴ ص.
———. خلع ید از شرکت نفت انگلیس و ایران، تهران، بی ناشر، ۱۳۵۷ ۲۲۹ ص.
———. در راه انقلاب و دشواری های مأموریت من در فرانسه تهران، کتابفروشی دهخدا، ۱۳۶۲ ۵۱۱ ص.
- بختیار، شاپور. یک رنگی ترجمهٔ مهشید امیرشاهی، پاریس، بی ناشر، ۱۳۶۱. ۳۰۷ ص.
———. خاطرات شاپور بختیار، نخست وزیر ایران (۱۳۵۷). ویراستار حبیب لاجوردی، [کمبریج]، مرکز مطالعات خاورمیانه دانشگاه هاروارد، ۱۹۹۶. ۱۵۵ ص.
- بزرگمهر، جلیل. خاطرات جلیل بزرگمهر از دکتر محمد مصدق تهران، انتشارات ناهید، ۱۳۷۳. ۴۱۹ ص، مصور.
———. رنج های سیاسی دکتر محمدمصدق؛ یادداشت های جلیل بزرگمهر. به کوشش عبدالله برهان . تهران، انتشارات روایت، ۱۳۷۰. شش+۲۲۴ ص.
- سررشته، حسینقلی. خاطرات من (یادداشتهای دورهٔ ۱۳۳۴-۱۳۱۰).

تهران، نویسنده، ۱۳۶۷. ۱۴۰ ص.

ـ جعفری، جواد. *یادمانده های دوشنبه*. به کوشش دکتر نرسی جعفری. گِلِن الین، ایلینوی، نرسی جعفری، ۱۳۶۸. ، ۱۹۸ ص.

ـ حجازی، مسعود. *رویدادها و داوری‌ها: ۱۳۲۹-۱۳۳۹، خاطرات مسعود حجازی از جبهه ملی، حزب زحمتکشان ملت ایران، حزب نیروی سوم رفراندم، کودتای ۲۸ مرداد، بررسی مسئولیت دکتر مصدق، نهضت مقاومت ملی*. ج ۱ تهران، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۵. مصور، ۷۹۹ ص.

ـ سنجابی، کریم. *امیدها و ناامیدی ها، خاطرات سیاسی دکتر کریم سنجابی*. لندن، جبهه ملیون ایران، ۱۳۶۸. ۴۶۷ ص.

ـ سیف پورفاطمی، نصرالله. *آیینهٔ عبرت: خاطرات و رویدادهای تاریخ معاصر ایران*. ج ۱، لندن، نشر کتاب، ۱۳۶۸، ج ۲، لندن، جبههٔ ملیون ایران، بی تاریخ ۷۱۸+ ۱۲۱+۳۲۰ ص.

ـ صالح، اللهیار، *زندگی نامه، جلد اول*. شنیده و نوشتهٔ خسرو سعیدی. تهران، انتشارات طلایه، ۱۳۶۷. ۲۳۵ ص.

ـ صولت قشقائی، محمد ناصر. *سال های بحران: خاطرات روزانهٔ محمد ناصر صولت قشقائی از فروردین ۱۳۲۹ تا آذر ۱۳۳۲* به تصحیح نصرالله حدادی. تهران، مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۶۶. ۵۵۱ ص

ـ مکی، حسین. *خاطرات سیاسی حسین مکی*. تهران، انتشارات ایران و علمی، ۱۳۶۸. ۶۳۱ ص.

ـ ملکی، خلیل. *خاطرات سیاسی*. با مقدمهٔ محمدعلی همایون کاتوزیان هانور، انتشارات کوشش برای پیشرد نهضت ملی ایران، ۱۳۶۰. ۵۲۳ ص.

ـ مصدق، غلامحسین. *در کنار پدرم، مصدق: خاطرات دکتر غلامحسین مصدق به انضمام مذاکرات منتشر نشدهٔ دکتر مصدق با وزارت خارجه آمریکا*. ویرایش و تنظیم غلامرضا نجاتی. تهران، مؤسسهٔ خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۶۹. ۹۲۲ ص

ـ مصدق، محمد. *تقریرات مصدق در زندان (یادداشت شده توسط سرهنگ جلیل بزرگمهر)*. به کوشش ایرج افشار. تهران، انتشارات فرهنگ ایرن زمین، ۱۳۵۹. ۱۸۰ ص.

ـــــ. *خاطرات و تألمات مصدق*. با مقدمهٔ دکتر غلامحسین مصدق، به کوشش ایرج افشار. لندن؟ ، هواداران جبهه ملی ایران خارج از کشور، ۱۳۶۵. ۴۱۶ ص.

ـ منصور رحمانی، غلامرضا. *کهنه سرباز: خاطرات سیاسی و نظامی*. تهران، مؤسسهٔ خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۶۶. ۵۸۹ ص.

۶. خاطرات علما و رهبران و هواداران نهضت های اسلامی

ـ اسدآبادی (افغانی)، جمال الدین. **خاطرات سید جمال الدین افغانی**. به کوشش محمد پاشا مخزومی، ترجمهٔ مرتضی مدرسی چهاردهی. تبریز، بنگاه دین و دانش، ۱۳۲۸. ۹۶ ص.

ـ بازرگان، مهدی، **انقلاب ایران در دوحرکت**. چاپ سوم، تهران، مهندس مهدی بازرگان، ۱۳۶۳. ۲۵۶ ص

ـ بنیاد تاریخ انقلاب اسلامی ایران، شعبهٔ اصفهان. **گزارشی از حماسهٔ پانزده خرداد در اصفهان به روایت خاطرات، به همراه بحث سیری در سوابق خاطره نویسی در ایران** اصفهان، ۱۳۷۱ ۱۲۰ ص.

ـ بنی صدر، ابوالحسن. **روزها بر رئیس جمهور چگونه می‌گذرد**. تهران، سازمان انتشارات آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۵۹. چهار جلد، ۲۰۵+۲۳۲+۱۵۸+۱۴۲ ص.

ـ بهلول، محمدتقی **خاطرات سیاسی بهلول با فاجعهٔ مسجد گوهرشاد**. تهران، مؤسسهٔ امام صادق، ۱۳۷۰. ۳۰۰ ص.

ـ پسندیده، مرتضی. **خاطرات آیت الله پسندیده** به کوشش محمد جواد مرادی‌نیا. تهران، مؤسسهٔ انتشارات سوره، بی تاریخ. ۱۵۳ ص

ـ خلخالی، صادق. **خاطرات در تبعید یا نقش استعمار درکشورهای جهان سوم** تهران، انتشارات راه امام، ۱۳۵۹. جلد اول، ۱۸۷ ص

ـ دوانی، علی **امام خمینی درآئینهٔ خاطره ها**. تهران، نشر مطهر، ۱۳۷۳. ۱۷۹ ص.

ـــــــ. **خاطرات من از استاد شهید مطهری**. تهران، انتشارات صدرا، ۱۳۷۲. ۱۰۶ ص

ـ رازی، محمد **آثار الحجة یا تاریخ و دائرة المعارف حوزه علمیه قم**. قم، کتابفروشی برقعی ۱۳۳۲. جلد اول، ۱۳۲ ص.

ـ **سرگذشت های ویژه از زندگی حضرت امام خمینی، به روایت جمعی از فضلا**. تهران، انتشارات پیام آزادی، ۱۳۶۸. مجموعهٔ ۶ جلدی دریک جلد: ۱۵۲+۱۵۴+۱۵۹+۱۷۴+۱۶۹+۱۶۵ ص.

ـ عراقی، مهدی. **ناگفته ها: خاطرات شهید حاج مهدی عراقی**. به کوشش محمود مقدسی، مسعود دهشور وحمیدرضا شیرازی. تهران، مؤسسهٔ خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۷۰. ۲۹۰ ص.

ـ عسکری راد، ح. *خاطره‌هایی که از شهید رجایی به یاد دارم*. تهران، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۶۱. ۱۴۶ ص.
ـ علوی طباطبائی، محمدحسین. *خاطرات زندگی آیت الله بروجردی*. تهران، ۱۳۴۱. ۲۰۵ ص.
ـ غفاری، هادی. *خاطرات هادی غفاری*. تهران، حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۴. ۴۵۲ ص.
ـ فارسی، جلال الدین. *زوایای تاریک*. تهران، مؤسسهٔ چاپ و انتشارات حدیث، ۱۳۷۳. ۵۷۱ ص.
ـ *قیام حماسه آفرینان قم و تبریز و دیگر شهرهای ایران*. مجموعهٔ ۳ جلدی، بی جا، بی ناشر، بی تاریخ (؟ ۱۳۵۷) ۱۲۹+۴۶+۱۰۷ ص.
ـ محمدی ریشهری، محمد. *خاطرات سیاسی: ٦٦-١٣٦٥*. تهران، مؤسسهٔ مطالعات و پژوهش های سیاسی، ۱۳۶۹. ۲۷۳ ص، مصور.
ـ نجفی قوچانی. *سیاحت شرق یا زندگینامه و سفرنامهٔ آقا نجفی قوچانی به قلم خودش*. به اهتمام و تصحیح ر. ع. شاکری. مشهد، چاپخانهٔ طوس، ۱۳۵۱ ۶۸۴+۱۵ ص.
ـ نوغانی، حسین. *خاطرات زندگانی آیة الله سبزواری*. باهمکاری نادری. مشهد، گوتمبرگ، ۱۳۴۶. ۱۱۵ ص.
ـ یزدی، ابراهیم، *آخرین تلاش ها در آخرین روزها*. تهران، انتشارات قلم، ۱۳۶۸ ۳۲۵ ص.

۷. خاطرات نویسندگان و هنرمندان و فرهنگیان

ـ آل احمد، جلال. *سنگی بر گوری*. بتزدا (مریلند)، کتابفروشی ایران، ۱۳۶۹. ۹۳ ص.
ـــــــ. *یک چاه و دو چاله و مثلاً شرح احوالات*. تهران، انتشارات رواق، ۱۳۶۳. ۵۴ ص.
ـ اقتداری، احمد. *کاروان عمر: خاطرات سیاسی فرهنگی هفتاد سال عمر*. تهران، ۱۳۷۲. ۳۸۶ ص.
ـ امیرشاهی، مهشید. *در حضر*. لوس انجلس، شرکت کتاب، ۱۹۸۷. ۴۲۸ ص.
ـــــــ. *در سفر*. لوس انجلس، شرکت کتاب، ۱۳۷۴. ۳۸۳ ص.

ـ باغچه بان، جبّار. زندگینامهٔ جبار باغچه بان (بنیانگزار آموزش ناشنوایان در ایران به قلم خودش). تهران، مرکز نشر سپهر، ۲۵۳۶. ۱۹۱ ص.
ـ باستان، نصرة الله. افسانهٔ زندگی. تهران، چاپ شرق، ۱۳۴۴. ۲۵۰ ص.
ـ بخرد، مظفر. بیست و چهارسال خدمت فرهنگی و دانشگاهی. تهران، بی ناشر، ۱۳۳۹. ۱۴۰ ص.
ـ بنوعزیزی، علی. در بارهٔ سیاست و فرهنگ در گفتگو با شاهرخ مسکوب. پاریس، انتشارات خاوران، ۱۳۷۳. ۲۱۳ ص.
ـ به آذین، م. ا. (محمود اعتماد زاده). از هردری . . . زندگینامهٔ سیاسی ـ اجتماعی. تهران، جامی، ۱۳۷۰، ۱۳۷۲. دوجلد، ۱۵۲+۲۵۴ ص.
ــــــ. مهمان این آقایان. تهران، انتشارات نیل، ۱۳۴۹. ۲۱۹ ص
ـ بهار، محمدتقی (ملک الشعراء). تاریخ مختصر احزاب سیاسی، انقراض قاجاریه تهران، ج ۱، (بی ناشر)، ۱۳۲۳؛ ج ۲، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۳. ۲۲+۳۸۲+۴۱۷ ص.
ـ بهمن بیگی، محمد. بخاراى من، ایل من (مجموعهٔ داستان). تهران، مؤسسهٔ انتشارات آگاه، ۱۳۶۸. ۳۴۸ ص.
ــــــ. اگر قره قاچ نبود (گوشه ای از خاطرات). تهران، انتشارات باغ آینه، ۱۳۷۴. ۲۰۹ ص.
ـ جمالزاده، محمدعلی. لحظه ای و سخنی با سید محمدعلی جمالزاده. ویرایش و تنظیم فنی و یادداشت‌ها مسعود رضوی. تهران، شرکت همشهری، ۱۳۷۳. ۵۰۳ ص
ـ جودت، حسین. یادبودهای انقلاب گیلان و تاریخچه جمعیت فرهنگ رشت. بی جا، جودت، ۱۳۵۱. ۲۸۸ ص.
ـ حائری، عبدالهادی. آنچه گذشت . . . نقشی از نیم قرن تکاپو. تهران، انتشارات معین، ۱۳۷۲. ۵۵۲ ص.
ـ حکمت، علی اصغر. سی خاطره از عصر فرخندهٔ پهلوی. تهران، سازمان انتشارات وحید، ۲۵۳۵. ۳۹۸ ص.
ـ حکیم الهی، هدایت الله. با من به آوتش بیائید: از نظام وظیفه تا افسری. تهران، بی ناشر، ۱۳۲۷. ۱۵۵ ص.
ـ حکیم فر، عبدالله. خاطرات یک نویسنده. لوس آنجلس، انجمن سخن، بی تاریخ، ۳۸۳ ص.
ـ خامه ای، انور. چهار چهره: خاطرات و تفکرات در بارهٔ نیمایوشیج صادق هدایت

غلامحسین نوشین و شیخ پرویز. تهران، کتاب سرا، ۱۳۶۸. ۲۳۲ ص.
ـ خطیبی، پرویز. *خاطراتی از هنرمندان*. به کوشش فیروزهٔ خطیبی. لوس انجلس، انتشارات بنیاد فرهنگی پرویز خطیبی، ۱۳۷۳. ۵۷۱ ص، مصور.
ـ خلیلی عراقی. *خاطرات سفر آذربایجان و کردستان*. چاپ دوم، تهران، بی ناشر، ۱۳۲۸. ۴۸۵ ص.
ـ دانشور، سیمین. *غروب جلال*. تهران، رواق، ۱۳۶۰. ۴۸ ص.
ـ درّودی، ایران. *در فاصلهٔ دو نقطه*. تهران، نشر نی، ۱۳۷۴. ۲۶۱ ص.
ـ دشتی، علی. *ایام محبس ۱۳۱۴-۱۳۱۵*. تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۲. ۳۰۰ ص.
ـــــــ. *پنجاه و پنج*. تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۴. ۲۵۰ ص.
ـ دولت آبادی، محمود. *دیدار بلوچ*. تهران، انتشارات پیوند/ انتشارات شبگیر، ۲۵۳۶. ۷۵ ص.
ـ دهخدا، علی اکبر. *خاطرات دهخدا از زبان دهخدا*. به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران، کتاب پایا، نشر گستره، ۱۳۶۹، ۶۱ ص
ـ رحمانی، ابوالقاسم. *خاطرات یک معلم*. تهران، انتشارات آسیا، ۱۳۳۸. ۲۶۴ ص.
ـ رشدیه، شمس الدین، *سوانح عمر*. تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۲. ۱۵۹ ص
ـ زند مقدم، محمود. *حکایت بلوچ*. دوجلد، تهران، زند مقدم، ۱۳۷۰. ۵۵۵+۳۹۴ ص.
ـ سیاسی، علی اکبر. *گزارش یک زندگی*. جلد اول، لندن، ۱۳۶۶. ۳۱۱ ص.
ـ شهری، جعفر. *تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم*. ۶ جلد، چاپ دوم، تهران، مؤسسهٔ خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۶۹. بیست و هشت+۶۲۲+۷۴۸+ ۸۲۳+۸۴۱+۷۹۹+۵۱۲ ص
ـ شیخ الاسلام، علی. رنسانس ایران دانشگاه ملّی و شاه. لوس آنجلس، بی ناشر، ۱۳۶۹. ۳۲۰ ص.
ـ صدیق، عیسی. *یادگار عمر*. چهارجلد: تهران، ج ۱، شرکت سهامی طبع کتاب، ۱۳۴۰؛ ج ۲، مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۵؛ ج ۳، کتابفروشی دهخدا، ۱۳۵۳؛ ج ۴، کتابفروشی دهخدا، ۲۵۳۶. ۳۴۸+۳۵۲+۴۴۲+۲۵۰ ص.
ـــــــ. *چهل گفتار در بارهٔ سالگردهای تاریخی، یادبود دانشمندان معاصر و تاریخ فرهنگ ایران*. تهران، کتابفروشی دهخدا، ۱۳۵۲. ۳۸۷ ص.
ـ صفری، نجفقلی. *خاطرات یک نویسندهٔ آشنا*، به اهتمام سیف الله وحیدنیا.

تهران، بی‌ناشر ۱۳۴۸. ۳۸۵ ص.

ـ علوی، بزرگ. **پنجاه و سه نفر**. تهران، موسسهٔ انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۷. ۲۴۲ ص.

ـ قاضی، محمد. **خاطرات یک مترجم**. تهران، نشر زنده رود، ۱۳۷۱. ۴۵۰ ص.

ـ مازندی، یوسف. **ایران ابر قدرت قرن** به کوشش عبدالرضا هوشنگ مهدوی، ویراستار خسرو معتضد. تهران، نشر البرز، ۱۳۷۳. ۷۲۳ ص.

ـ مشفق کاظمی، مرتضی. **روزگار و اندیشه ها**. تهران، ابن سینا، ۱۳۵۰. دوجلد، ۴۶۰+۲۳۲ ص.

ـ مشفق همدانی، مرتضی. **خاطرات نیم قرن روزنامه نگاری**. لوس انجلس، مؤلف، ۱۳۷۰. ۴۲۷ ص.

ـ ملاح، مهرانگیز. **بی بی خانم استرآبادی و افضل وزیری، مادر و دختری از پیشگامان معارف و حقوق زنان، از زبان خانم افضل وزیری**. ویراستار، افسانه نجم آبادی. شیکاگو، انتشارات نگرش و نگارش زن، ۱۳۷۵. ۱۳۹ ص

ـ نصیری فر، حبیب اله. **مردان موسیقی سنتی و نوین ایران**. جلد یکم، تهران، کتابخانهٔ سنائی، بی تاریخ. ۵۳۶ ص.

ـ یغمائی، حبیب. **خاطرات حبیب یغمائی از روزگار مجله نویسی**. به کوشش ایرج افشار. تهران، انتشارات طلایه، ۱۳۷۲. ۲۱۱ ص.

۸. خاطرات زنان

ـ امیرشاهی، مهشید. **در حضر**. لوس انجلس، شرکت کتاب، ۱۹۸۷. ۴۲۸ ص.

ـ ـــــــ. **در سفر**. لوس انجلس، شرکت کتاب، ۱۳۷۴. ۳۸۳ ص.

ـ تاج السلطنه، **خاطرات تاج السلطنه**، به کوشش منصوره اتحادیه (نظام مافی) و سیروس سعدوندیان. تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۲. شانزده+۱۱۷ ص.

ـ دانشور، سیمین. **غروب جلال**. تهران، رواق، ۱۳۶۰. ۴۸ ص.

ـ درّودی، ایران. **در فاصلهٔ دو نقطه**. تهران، نشر نی، ۱۳۷۴. ۲۶۱ ص.

ـ سرشار، هما. **در کوچه پس کوچه های غربت**. دوجلد، لوس انجلس، شرکت کتاب، ۱۳۷۲. ۳۷۶+۳۵۴.

ـ فیروز، مریم. **چهره های درخشان**. تهران، ۱۳۵۸. ۲۶۷ ص.

ـ ـــــــ. **خاطرات مریم فیروز "فرمانفرمائیان"**. تهران، انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۳.

۲۰۹ ص، مصور.

ملاح، مهرانگیز. بی بی خانم استرآبادی و افضل وزیری، مادر و دختری از پیشگامان معارف و حقوق زنان، از زبان خانم افضل وزیری. ویراستار، افسانه نجم آبادی. بی جا، انتشارات نگرش و نگارش زن، ۱۳۷۵. ۱۳۹ ص.

۹. خاطرات اقلیت های قومی و دینی

خاطرات اقلیت های قومی:

ـ بهمن بیگی، محمد. *بخارای من ایل من*، (مجموعهٔ داستان). تهران، مؤسسهٔ انتشارات آگاه، ۱۳۶۸. ۳۴۸ ص.

ـــــ. *اگر قره قاچ نبود* (گوشه ای از خاطرات). تهران، انتشارات باغ آینه، ۱۳۷۴. ۲۰۹ ص.

ـ جاوید، سلام الله. *گوشه ای از خاطرات نهضت ملی آذربایجان*. تهران، بی ناشر، ۱۳۵۸. ۷۵ ص.

ـ خاماچی، بهروز. *اوراق پراکنده از تاریخ تبریز*. تبریز، انتشارات مهد آزادی، ۱۳۷۲. ۳۷۸ ص.

ـ خلیلی عراقی. *خاطرات سفر آذربایجان و کردستان*. چاپ دوم، تهران، بی ناشر، ۱۳۲۸. ۴۸۵ ص.

ـ دولت آبادی، محمود. *دیدار بلوچ*. تهران، انتشارات پیوند/ انتشارات شبگیر، ۲۵۳۶. ۷۵ ص.

ـ زند مقدم، محمود. *حکایت بلوچ*. دوجلد، تهران، زند مقدم، ۱۳۷۰. ۵۵۵+۳۹۴ ص.

ـ سردار ظفر بختیاری. *یادداشت ها و خاطرات*. با مقدمهٔ سیف الله وحیدنیا. تهران، انتشارات یساولی، ۱۳۶۳. ۳۳۱ ص.

ـ سردار اسعد بختیاری. *خاطرات سردار اسعد بختیاری* (جعفرقلی خان امیربهادر). به کوشش ایرج افشار. تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۲. ۲۹۶ ص.

ـ صولت قشقایی، محمد ناصر. *سال های بحران: خاطرات روزانهٔ محمد ناصر صولت قشقایی از فروردین ۱۳۲۹ تا آذر ۱۳۳۲*. به تصحیح نصرالله حدادی. تهران، مؤسسهٔ خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۶۶. ۵۵۱ ص.

ـ فتاح قاضی، خلیل. *سالهای اضطراب*. ارومیه، مرکز نشر فرهنگ و ادبیات

کردی، ۱۳۷۰. ۱۱۸+۵+۱۳+۴ ص.

- قاضی، محمّد. **خاطرات یک مترجم**. تهران، نشر زنده رود، ۱۳۷۱. ۴۵۰ ص.
- ناهید، عبدالله. **خاطرات من**. به اهتمام احمد قاضی. تهران، ۱۳۶۲.

خاطرات اقلیت های دینی:

ارامنه:

- هوسپیان، هوسپ. **حماسه پیرم**. به قلم آندره آموریان، ترجمهٔ هرایر خالاتیان. تهران، چاپ خوشه، ۱۳۵۴. ۵۶+۷۱۷ ص.
- پیرم خان. ***از انزلی تا تهران***. به کوشش محمد حسین صدیق. تهران، انتشارات بابک، ۲۵۳۶. ۶۴ ص.
- ملیک هوسپیان، واشوش. ***خاطرات پراکنده*** به اهتمام ژزف ملیک هوسپیان. تهران، هوسپیان، ۱۳۵۱. ۱۸۰ ص.
- یقیکیان، گریگور. ***شوروی و جنبش جنگل، یادداشت های یک شاهد عینی***. به کوشش برزویه دهگان. تهران، مؤسسهٔ انتشارات نوین، ۱۳۶۲ ۵۸۲ ص.

زرتشتیان:

- شاهرخ، کیخسرو. **یادداشت های کیخسرو شاهرخ نماینده پیشین مجلس شورای ملی(*از دورهٔ دوم تا یازدهم*)** به کوشش جهانگیر اشیدری. تهران، ۱۳۵۵ ۳۰۲ ص.

یهودیان:

- سرشار، هما. ***در کوچه پس کوچه های غربت***. دوجلد، لوس انجلس، شرکت کتاب، ۱۳۷۲. ۳۷۶+۳۵۴
- مشفق همدانی، مرتضی. **خاطرات نیم قرن روزنامه نگاری**. لوس انجلس، مؤلف، ۱۳۷۰. ۴۲۷ ص.

بهائیان:

- آیتی، عبدالحسین. ***کشف الحیل***. ۳ جلد، تهران، مؤسسهٔ خاور، ۱۳۰۷. ۲۲۰+۲۶۸+۳۲۸+۲۴ ص.
- اصدق، روحا، **یک عمر، یک خاطره** نگارش لامعهٔ خدادوست. حیفا، بی ناشر، ۱۳۶۶. ۶۴ ص.

ـ افروخته، یونس. *خاطرات نه سالهٔ عکا*. لوس انجلس، انتشارات کلمه، ۱۹۸۳. ۸+۵۶۴ ص.

ـ ثابت، حبیب. *سرگذشت حبیب ثابت* (به قلم خودشان). لوس انجلس، ایرج و هرمز ثابت، ۱۹۹۳. ۲۹۱ ص.

ـ عزیزی، عزیزالله. *خاطرات جناب عزیزالله عزیزی با تاج وهاج*. بی جا، مؤسسهٔ ملی مطبوعات امری، ۱۳۴۰. ۸+۵۰۵ ص، مصور.

ـ ممتازی، نورالدین. *خاطرات نه روزه*. دهلی نو، مؤسسهٔ چاپ و انتشار مرآت ۱۹۹۵. ۱۳۴ ص.

ـ مهتدی، فضل الله. *خاطرات صبحی دربارهٔ بهائیگری*. چاپ سوم، تبریز، سروش، ۱۳۴۴. ۲۴۶ ص، مصور.

۱۰. بررسی و تحلیل خاطرات

ـ امیرخسروی، بابک. *نقدی برخاطرات نورالدین کیانوری*. دو دفتر، سَن کلود (فرانسه)، ۱۳۷۲ ، ۱۳۷۴. ۱۰۲+۱۰۹ ص.

ـ بنیاد تاریخ انقلاب اسلامی ایران، شعبهٔ اصفهان. *گزارشی از حماسهٔ پانزده خرداد در اصفهان به روایت خاطرات، به همراه بحثِ سیری در سوابق خاطره نویسی درایران*. اصفهان، ۱۳۷۱ ۱۲۰ ص.

ـ پهلوان، چنگیز. «نگاهی گذرا به خاطرات نویسی در ایران» در *زمینهٔ ایران شناسی*. تهران، به نگار، ۱۳۷۰. صص ۱۵-۱۴.

ـ حکیمی، محمود. *سیری در خاطرات سیاسی رجال ایران*. تهران، نشر پیدایش، ۱۳۷۱. ۱۷۶ ص.

ـ *زنده رود؛ فصلنامهٔ فرهنگ، ادب و تاریخ*. ویژهٔ خاطره نویسی (حاوی چند بررسی و کتابنامهٔ خاطرات ایرانی). شماره ۱۱-۱۰، بهار ۱۳۷۴.

نقد و بررسی کتاب

محمد رضا قانون پرور*

دائی جان ناپلئون

Iraj Pezeshkzad
My Uncle Napoleon
Translated by Dick Davis
Washington, D.C. Mage Publishers, 1996

درسال های بعد از جنگ جهانی دوم از کمتر رمانی می توان نام برد که توانسته باشد توجه عموم، یعنی هم طبقه تحصیل کرده و کتاب خوان و هم عامه مردم، را در ایران به اندازه رمان **دائی جان ناپلئون** اثر ایرج پزشکزاد به خود جلب کرده باشد. شاید عبارتی که رمان پزشکزاد برمحور آن دور می زند عبارت "زیر سر انگلیسی هاست" که ایرانیان عموماً با آن آشنا هستند. عبارتی که در قرن بیستم میلادی گناه هرنوع پیش آمد سیاسی، اجتماعی و حتی شخصی را، به حق یا به ناحق، به گردن انگلیسی ها می اندازد. در این جا به بحث دربارهٔ ریشه های تاریخی، سیاسی و اجتماعی این اعتقاد نیازی نیست زیرا

* استاد زبان و ادبیات فارسی و تطبیقی در دانشگاه تکزاس در آستین.

مترجم توانای دائی جان ناپلئون درمقدمه خود تا آن جا که لازم است برای خواننده انگلیسی زبان به ریشه یابی و توضیح پرداخته است. آن چه جالب است این که پزشکزاد با خلق شخصیت دائی جان ناپلئون با دیدی انتقادی و طنز آمیز به جامعه ایران می نگرد، فضای فرهنگی و اجتماعی دوره بخصوصی از تاریخ ایران را به تصویر می کشد، درحرف ها، حرکات، طرز زندگی و اعتقادات هموطنانش به تأمل می نشیند و خواننده ایرانی را نیز به تأمل وا می دارد. البته همانطور که منتقدان در این مورد گفته اند، با این که نویسنده دائی جان ناپلئون درحقیقت سعی دارد ایرانیان را از بعضی تعصب ها و کج بینی های موجود درجامعه ایران آگاه کند تا شاید در صدد رفع آنها برآیند، در بسیاری از موارد این کوشش نتیجه معکوس داشته است. مثلاً مشغولیت ذهنی دائم دائی جان ناپلئون، که همه چیز را "زیر سر انگلیسی ها" می پندارد، برای بعضی بصورت سندی گویا برای اثبات تعصبات خودشان به کار می رود.

یکی از دلایل موفقیت رمان دائی جان ناپلئون را در ایران باید در ملموس بودن شخصیت های آن جستجو کرد. گرچه آدم های رمان پزشکزاد تا حد زیادی کاریکاتورهائی از آدم های اجتماع ایران در طبقه و دوره معینی هستند، و این بخصوص در شخصیت دائی جان ناپلئون جلوه بیشتری دارد، با این وجود چه بسا بتوان نمونه هائی از اسدالله میرزا، شمسعلی میرزا، دوستعلی خان، عزیزالسلطنه، دکتر ناصرالحکما، شیرعلی و حتی مش قاسم را در اغلب خانواده‌ها یافت.

یکی دیگر از رازهای موفقیت رمان پزشکزاد خصوصیتی است که در آن وجود دارد و در ادبیات فارسی این سده کمتر به چشم می خورد و آن دید طنز آمیز نویسنده نه فقط در قالب آفرینش شخصیت ها بلکه در ایجاد فضای داستانی و صحنه پردازی ها است. از این نظر دائی جان ناپلئون جای ویژه ای درمیان تعداد انگشت شمار آثار طنز آمیز داستان نویسان معاصر ایران مانند محمدعلی جمال زاده ، صادق هدایت و مهشید امیرشاهی دارد. این ویژگی شاید علت اصلی موفقیت سریال تلویزیونی «دائی جان ناپلئون»، ساختهٔ ناصر تقوائی باشد، که در حقیقت شهرت پزشکزاد را از دایره محدود کتاب خوانان در ایران فراتر برد و به میان عامه مردم شهرهای بزرگ و کوچک رساند.

درمورد ترجمه پرفسور دیویس ذکر چند نکته ضروری به نظر می رسد. نخست این که بطورکلی رمان هائی از این دست اغلب ویژگی های فرهنگی و بومی دارند و از همین رو ترجمهٔ آن ها، آنگونه که قابل فهم در زبان ها و

فرهنگ های دیگر باشد، نیازمند آشنائی گستردهٔ مترجم با زمینه های فرهنگی مربوط به اثر مورد نظر در زبان اصلی است. به همین علت مترجمین به برگردانیدن چنین رمان ها به زبان‌های دیگر، بخصوص در فرهنگ های نسبتاً ناهمگون، تمایل چندانی ندارند. ولی مترجم رمان پزشکزاد در این کار موفق بوده است. این موفقیت از این نظر قابل تحسین است که برخلاف روش بسیاری از ترجمه ها، که در آن ها مترجم بیشتر به منظور قابل فهم کردن اثر در زبان دیگر مقادیری از اصل را حذف و یا به آن اضافه می کند یا مطالب را تغییر می دهد و در نتیجه فقط بازتابی کمرنگ از اثر اصلی در ترجمه دیده می شود، ترجمه دیک دیویس از یک طرف ترجمه ای است وفادار به اصل فارسی و ازطرف دیگر دارای روانی لازم برای خواننده انگلیسی زبان. دیگر این که دیک دیویس نه فقط درباز آفرینی شخصیت ها و ویژگی های زبانی هریک موفق بوده بلکه توانسته است آهنگ روایت رمان را از زبان فارسی به انگلیسی منتقل کند بطوری که برای خواننده ای که به هردو زبان آشنائی کامل دارد روشن است که سبک و صدای ویژه پزشکزاد و راوی داستان تا آن جا که ممکن است در ترجمهٔ انگلیسی محفوظ مانده. درمقام مقایسه می توان جملهٔ نخستین کتاب را مثال زد که در نظر اول جمله ای ساده به نظر می رسد ولی درحقیقت نمونه گویائی از آهنگ زبان راوی و در عین حال سبک و طنز پزشکزاد است.

> «من یک روز گرم تابستان، دقیقاً یک سیزده مرداد، حدود ساعت سه و ربع کم بعد از ظهرعاشق شدم.»

ترجمه دیویس از این جمله به این صورت است.

"One hot summer day, to be precise one Friday the thirteenth of August, at about a quarter to three in the afternoon, I fell in love."

درترجمه انگلیسی این جمله جنبه های سبک فارسی آن با دقت قابل تحسینی مراعات شده آن گونه که نه فقط طنز جمله فارسی و ترتیب ارائه زمانی با اصل فارسی منطبق است بلکه عبارت "عاشق شدم"، که با قرار گرفتن در آخر جمله فارسی مؤکد است و شاید خواننده را غافلگیر می‌کند، به همان صورت در ترجمه انگلیسی آمده است. از این مهم تر دقت مترجم است در برگردان

"سیزده مرداد" که در این مورد ماه مرداد در متن فارسی در واقع تاکید دیگری است برگرمی تابستان که به جای آن مترجم ماه اوت را انتخاب کرده و به جای تبدیل "سیزده مرداد" به "چهارم اوت" همان "سیزده اوت " را انتخاب کرده است چون در جمله بعد راوی به ما می‌گوید «تلخی ها و زهر هجری که کشیدم بارها مرا به این فکر انداخت که اگر یک دوازدهم یا یک چهاردهم مرداد بود، شاید این طور نمی شد.» این جمله اهمیت حفظ عدد سیزده را مشخص می کند. افزون بر این، گرچه عدد سیزده برای انگلیسی زبانان نیز عدد نامیمونی است، مترجم با اضافه کردن لغت "جمعه" این معنی را واضح تر می کند چون در فرهنگ انگلیسی زبانان «جمعه سیزدهم»، در دید خرافی، بدشکون انگاشته می‌شود.

بدون شک اگر منقدی بخواهد مته به خشخاش بگذارد می‌تواند با مقایسه لغت به لغت و جمله به جمله متن اصلی این رمان و برگردان انگلیسی آن لغزش های قابل اغماضی را متذکر شود. ولی اغلب ایراداتی که چنین منقدی می تواند به ترجمه انگلیسی رمان *دائی جان ناپلئون* بگیرد ممکن است به اختلاف سلیقه او با مترجم مربوط شود. البته هر مترجمی که دست برآتش ترجمه دارد می داند که در ترجمه رمانی که بیش از چهارصد صفحه حجم دارد وجود لغزش ها غیرقابل اجتناب است. مهم آن است که مترجم *دائی جان ناپلئون* حال و هوای کلی رمان پزشکزاد را با همه تلخی و شیرینی حوادث و رنگارنگی شخصیت هایش به انگلیسی منتقل کرده بدون آن که از متن فارسی تخطی کند و اگر به یاد آوریم که تعداد ترجمه های رمان های فارسی به زبان انگلیسی هنوز بسیار محدود است، دوستداران زبان و ادبیات فارسی باید از پروفسور دیویس، که به عنوان یکی از زبردست ترین مترجمین آثار ادبیات کلاسیک ایران شناخته شده است، سپاسگزار باشند و شروع کار او را در ترجمه آثار و بخصوص رمان‌های معاصر ایران به او خوش آمد گویند و در انتظار ترجمه های دیگر او از داستان های نویسندگان ایران باشند.

فرشته کوثر*

هنر و تیغ

قلم در دست مهشید امیرشاهی

مهشید امیرشاهی
درسفر
شرکت کتاب
لوس انجلس، ۱۳۷۵

با نوشته‌های امیرشاهی در دوران دانشگاه آشنا شدم. زمانی که نه او نگران یافتن «رشته های تازهٔ موی سفید» (نقل از پشت جلد کتاب در سفر) در گیسوانش بود و نه من گمان می بردم که موی سیاه را پایانی سپید به دنبال باشد. در آن زمان دوستی دو جلد از مجموعهٔ قصه های امیرشاهی را در باغچه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران به دستم داده و گفته بود: «فوری بخوان تا زنجیره دست گشتن‌ها به هم نخورد». زود دریافتم که این نصیحت را حاجتی نبوده است چه شیرینی و دلچسبی داستانها کنار گذاشتن آنان را ناممکن می‌کرد نثر امیرشاهی روان بود و قصه هایش همگی حکایت هائی آشنا. گویا من هم آدم های داستانهای او را می شناختم و یا خود یکی از آنها بودم. امیرشاهی به قول خودش بیشتر «ازدنیای کودکی» خود سخن می گفت و دوران نوجوانیش. در طنز شیرین و ساده قصه هائی چون «بوی پوست لیمو»، «بوی شیر تازه»، «خورشید زیر پوستین آقاجان»، مجلس ختم زنانه»، «اسم‌گزاری بچه سیمین»، هم مسئله مرگ بود و هم زندگی، عرق ملّی، جدائی و آشفتگی های خانوادگی که به قول او خودش را در "زمینه اش" داشت و آنچه به داستان های امیرشاهی جذابیت می‌داد نزدیکی

---

* مدرس زبان فارسی در دانشگاه ییل.

خویشتن و "خود" نویسنده بود با خویشتن و "خود" خواننده. از این رو خواننده با گوینده داستان همداستان گشته و چنین می پنداشت که با خواندن نوشته های امیرشاهی بخشی از خاطرات خویشتن را مرور کرده است.

اما همچون سال های سپری شده که از خود چیزی جز شبحی از خاطرات باقی نمی گذارند خاطرهٔ این داستان ها نیز، نظیر تصویری درمه، فقط به صورت نام مجموعهٔ *سار بی بی خانم* در گذشته من گم گردید. درمیان قصه‌ها امّا، یکی جای خود را برای همیشه در خاطر من حک کرد. امیرشاهی با قصهٔ پرشور و خاطرنشین «آغا سلطان کرمانشاهی» خود یکی شد و در ذهن من به عنوانِ داستان نویسیِّ توانا باقی ماند. امیر شاهی نمی دانست که روزی او هم چون آغا سلطان کرمانشاهی ندای هجران خویش را سر خواهد داد.

دیدار امیرشاهی سالها بعد در امریکا دست داد ـ هنگامی که به دعوت بنیاد پژوهش های زنان به بوستون آمده بود تا درباره کتاب در سفر که درآن زمان هنوز به نگارش و پیرایشش مشغول بود سخن بگوید. در این فاصله در حضر او را خوانده و از تحوّل نثر و قدرت قلم او درعجب شده بودم. طنز شیرین نوجوان جای خود را به قلمی وقاد و محارب داده بود. در حضر روایت شخصی امیرشاهی از انقلاب ایران محسوب می شود. وجود نویسنده درآن کتاب، چه به علم و چه ناخودآگاه، در دو صورت ظاهر می‌شود. صورت اوّل ناظری را میماند که همچون دوربینی بدون داوری آنچه را از مقابل چشمانش می‌گذرد برنوار خام می نگارد. توصیف میدان ژاله پس ار واقعهٔ کشتار (ص۲)، رفتن شاه (ص۱۲۲)، جشن و سرورهای خیابانی پس از عزیمت شاه (ص۱۲۳)، ورود آیت الله خمینی (ص ۱۴۰) نمونه هائی از وقایع نگاری نویسنده است. اما امیرشاهی درصورت دوم خویش گوینده ای است که ابائی از صدور حکم تکفیر دیگران ندارد. وی آنچه را می پندارد و برآن مستقیم است با صراحت و خشم بیان می کند. اما از آنجا که سر همدلی با کسی را ندارد، در هر دو صورت خویش، چه ناظر و چه گوینده، همواره جدا از دیگران و به صورت سوم شخص غایب باقی می‌ماند. وصف امیرشاهی از حالات درونی خویش در پیشگفتار در حضر نمایانگر وجوه مختلف نویسنده و کشمکش درونی اوست.

گاه همه حال مجازی می‌نماید، گاه همه چیز حقیقی جلوه می کند. گاه با دنیا قهرم، گاه درجنگ. گاه تحمل خود را ندارم، گاه تاب دیگران را. گاه در جمع احساس تنهائی دارم، گاه درخلوت تصور ازدحام. گاه می خواهم همه چیز را فراموش کنم، گاه نمی خواهم هیچ

چیز را به خاطر نسپرده بگذارم. گاه خشم بر من غالب است، گاه شرم، گاه ترس راه نفسم را می گیرد، گاه بغض، گاه ناظرم، گاه بازیگر، گاه تسلیمم، گاه عصیانگر. گاه می گریم بمانم و ببینم، گاه می خوام بمیرم و ندانم.

امیرشاهی ماند و دید و سرانجام تقریبا همزمان با "گروگان گیری" با چمدانی نیمه خالی که فقط ۱۲ کیلو وزن داشت و تعجب برمی انگیخت (درحضر، ص۴۲۵) و بار خاطراتی که با هیچ وزنه ای سنجیدنی سود، ایران را ترک کرد تا شرح در حضر را در روزهای سفر خویش بنویسد.

امّا حال نویسنده به بوستون آمده بود تا از در سفر بودن بگوید. وی قطعاتی پراکنده از کتاب در سفر را برای جمع خواند. برخی چون قطعه «تاجی»، که حال سرآغاز کتاب گشته است، اشک بر بعضی دیدگان جوشانید و برخی چون قطعه «عقب نشینی» غلغله ای از خنده در تالار افکند عده ای از تلخی کلام او در رنج شدند و عده ای از بی پروائی او در بیان صریح عقاید درعجب. گروهی نیز او را کینه جو و متعصب خواندند و من که هم گوارائی احساس او در قطعه تاجی شوری اشک را به کامم کرده بود و هم تلخی و شیرینی طنز او خنده و زهرخند برلبانم آورده بود، در انتظار ماندم تا در سفر از چاپ به درآید و صورت نهائی عقاید این سفر کرده را ببینم

کتاب در سفر، در ۳۸۳ صفحه، شامل ۳۶ بخش، یک پیشگفتار و یک پیگفتار است. پیشگفتار و پیگفتار هردو شکوهٔ دل امیرشاهی است و در میان این دو شکوه نویسنده روایت زندگی افراد مختلف را جای داده است محک سنجش افراد در این روایات میزان سر سپردگیشان به شاپور بختیار است و البته بر سیاق آن که «خوش بود گر محک تجربه آید به میان»، تعداد کسانی که از بوتهٔ این امتحان سربلند بیرون می‌آیند بس معدود است و لذا می توان گفت که اکثر افراد در دادگاه روایت نویسی امیرشاهی مطرود گشته اند.

این مجموعه را باید از جنبه های هنر و راه و رسم نویسندگی، نثر و بالاخره غایت و مقصود نویسنده مورد بررسی قرار داد. آغاز کتاب با "تاجی" است. "تاجی" تاجی احمدی است. همان تاجی احمدی که مسافران دیار غریب از روزهای رادیو ایران به خاطرش دارند. تاجی احمدی با صدای گرمش، داستانسرائی های شیرینش و شوخیهایش. امّا آغاز کتاب با حیات وی نیست که با مرگ اوست. امیرشاهی با پایان زندگی تاجی و به خاک سپردن او در سفر خود را می آغازد و با مرگ و به خاک سپردن "خان" یعنی شاپور بختیار روایت

عمر را به پایان می‌برد. بدین ترتیب "خان" که نامش در طول کتاب همواره حاضر است تنهایی از غیبت خویش درکتاب حضور پیدا می کند. در میان روایت این دو مرگ نویسنده از زندگانی سخن می گوید، که آشکارا درنظر او میانی کم از مردگان داشته اند. از همان جمله نخستین «روزی که تاجی را به خاک سپردیم، من بسیاری از زندگان را هم خاک کرده بودم» (ص۱۱) نویسنده بیانیهٔ تلخ خود را در باب سایر همسفران دیار غریب صادر می کند و "مجلس ختم" زنانه و مردانه آنان را نیز برگزار می کند. خواننده این سطور از همین سرآغاز به‌وضوح پی در می یابد که نویسندهٔ کتاب را سرمهری با این جلای وطن‌کشتگان نخواهد بود. اما امیرشاهی مهر تاجی را به دل دارد و در این روز به خاکسپاری او می کوشد تا خاطرهٔ تاجی را برای خویش زنده نگاه دارد در طول راه قبرستان گوینده قصه سعی دارد یکی از شوخی های تاجی را که تکه تکه به ذهنش میآید شکل بخشد و به «کمک زنده کردن اداها و صدای تاجی داستان را به همان شیرینی که خودش تعریف می‌کرد» دوباره درخاطر بنشاند (ص ۱۱) ولی موفق نمی شود. با این شگرد بکر نویسنده تاجی را مرادف خاطرات گذشته قرار می‌دهد و به خاک سپردن او را وداع با گذشته می‌داند. شوخی تاجی ابهامی هم از بازی روزگار و شوخ طبعی فلک دارد که گذشته را این چنین حاضر و در عین حال دور از دسترس ساخته است.

امیرشاهی باهمین سرآغاز احاطه خود را بر فن نویسندگی آشکار می کند تاجی و معصومیت او، که همچون گذشته رایحه ای روح افزا دارند، اگرچه هر ازگاه از بن خاطرات به مشام می رسند، قابل لمس نیستند و دست نایافتنی می‌نمایند. از این روست که نویسنده باظرافت تمام، جا به جا از نام تاجی همچون نکهتی از خاکی که بدان تعلق داشته و همچون شمیمی از وطنی که جلای آن‌کرده است بهره می‌جوید و نام تاجی را در طول تمام کتاب می‌پراکند در لحظات گمگشتگی هم راوی داستان یاد تاجی و "شوخی تاجی" را، که همواره طنینی گنگ و درعین حال آشنا دارد، به خاطر می‌آورد. در صفحه ۲۸ امیرشاهی وقایع زندگی در غربت را چنین وصف می کند:

همه اتفاقات و آدم ها در ذهن من حکم شوخی تاجی را پیدا کرده اند. آغاز و انجامشان، آمدن و رفتنشان چندان روشن نیست. هیچ کدام تمامیت و کلیتی ندارند. همه بریده هائی از تصاویری هستند که چون جفت هم نمی‌نشینند، چشم انداز را هرگز کامل عرضه نمی کنند.

در بخشی که به نام «ضمیمه» و در بارهٔ یکی از نویسندگان به قولی "متعهد" و "مسئول" و "توده ای" (ص ۲۴۵)، که آثارش امیرشاهی را، حتی قبل از نوجوانی هم "ملول" می کرده، نگاشته است (ص ۲۴۶) می نویسد: «دیگر حرف ها و حاضرین و حوادث آن شب هم چون پژواک هایی کم نوا، اشباحی بی صورت و خوابهایی فراموش شده در ذهنم مانده است ـ چون شوخی تاجی بی سرانجام» (ص ۲۴۶). در «جن زدگی» طغیان خاطرات نویسنده را به زمان پیشین می برد و یاد آخرین سفرش از ایران را زنده می سازد. دراین جا گذشته و حال و سیر حوادثی که این دو را به هم مرتبط می کرده است با زیبائی تمام همچون "سینه ریز" گسیخته ای وصف می شود که دیگر نخی دانه های پراکنده اش را به هم نمی پیوندد و «مثل شوخی غضنفر تاجی فقط پاره پاره» (ص ۳۲۹) بر دهن می نشیند. در پیشگفتار در حضر هم امیر شاهی گاه «اتفاقات را چون حلقه‌های زنجیری به هم پیوسته» دیده بود و گاه آنها را چون "دانه های تسبیحی" از هم گسسته دانسته بود. همان پیوستگی و گسستگی و همان سیر بین حقیقت و مجاز دراین کتاب نیز به صورت شوخی پاره پاره و بی سرانجام تاجی جلوه گر می‌شود. شوخی روزگار دامنه حوادث را از هم می گسلد و امیرشاهی با هنرمندی این رشته گسیخته را با شوخی تاجی به بند درمی‌آورد و بدین صورت بدان ربطی هرچند نامرتبط می بخشد.

اما زندگی و مرگ تاجی به معنی زیستن، ناریستن و در تبعید زیستن هم هست. امیرشاهی مرگ و تبعید را دو صورت از یک مسئله می داند و از این روست که آغاز و انجام کتاب را با مرگ آزین می کند. درنظر او «تبعید فقط در لحظاتی به طور کامل جلوه‌گر می شود» (ص ۱۲) و "این جلوه کامل" در واقع تنها «با مرگ یک تبعیدی دیگر» است که به اذهان حطور می کند و "هیچ واقعه ای" بیش از این «بقیه تبعیدیان را به فکر غربت نمی اندازد ـ به فکر زندگی در غربت و مردن درغربت» (ص ۱۲). در پایان کتاب و با مرگ "خان" پیر مجدداً به تبعید اشاره می شود. امیرشاهی که هنگام به خاک سپردن "خان" در رنجی جان فرسا ست چنین می گوید:

> تبعید مجموعه ای است از امیدهای برباد رفته، تاسیدن های مداوم، دردهای بی‌درمان، و فقط کینه در لحظاتی که امکان بروز می یابد، دیگر احساس ها را کمک جلوه می دهد و تا زمانی که می پاید مسکن ناآرامی هاست. و هیچ چیز بیش از ظلمی که به یک تبعیدی رفته است کینهٔ دیگر تبعیدیان را شعله ور نمی سازد (ص ۳۶۸)

با تکیه بر همین کینه است که هنگام مرگ خان نویسنده بار دیگر ناقوس مرگ زندگان را هم به صدا در میآورد و می نویسد:

روزی که خان را به خاک سپردیم، جز رفتگان همه بودند و آنهایی که نیامده بودند هم از جمله رفتگان به شمار می آمدند. (ص ۳۶۷).

امّا نثر پیشگفتار و پیگفتار کتاب که در واقع حدیث آرزومندی نویسنده است همچون زمزه ای لطیف، گوشنواز و دل انگیز است. در پیشگفتار چنین می‌نویسد:

هرنوبهار، دور از وطنی که در دلم جا دارد و در هیچ جعبه آی نمی گنجد، بیش از هرچیز به یاد رنگارنگی بنفشه های حاشیه باغچه ها هستم و به یاد زلالی رنگ خوشه های اقاقیا و یاس های بنفش که در لبهٔ دیوار به کوچه سرریز میشد، به یاد رنگ جسور بوته های ارغوان و شاخه های یاس زرد که درکنار هم به شعله های آتش میمانست، به یاد لطافت رنگ شکوفه‌های سفید و صورتی درختان میوه که هم شرم داشت و هم غرور. . . (ص ۸)

و پیگفتار را چنین زیبا می آغازد:

من در تبعید گاه بی آفتابم، در انزوای اطاق دل‌گرفته ام که پنجره اش بر هیچ شاخهٔ درختی سبز، یا گوشه آسمانی آبی باز نمی شود، به صدای بلند با خودم حرف می زنم، فقط به این منظور که پژواک کلمات فارسی را دوباره بشنوم. (ص۳۷۹)

درطنز زیبای خود در قسمتی دیگر از کتاب، درباره همین پژواک زبان به شیرینی چنین می گوید:

گاه در کویی، بازاری، گذری به آنها [ایرانیان ناشناس] سر می خوردم و بخشی از گفتگوهایشان را- بدون آنکه بخواهم و بی آنکه کنجکاو باشم- می شنیدم با آنکه غالباً مشک این عطاران غش داشت و ساز این نوازندگان بدکوک بود. (ص ۲۱۱).

نثر زیبای او را در وصف آب و هوای دیار غریب بدان هنگام که هنوز تازه از ره رسیده است می خوانیم:

پائیز زیباترین فصل پاریس است. لااقل همه چنین می گویند، اما برای من این شهر بی فصل است. خط روشنی میان خزان و تابستان و بهار و زمستانش نیست. یکی زود از راه می رسد و دیگری دیر نمی پاید. به آفتابش امیدی نیست و از بارانش گزیری. (ص۳۳۳).

در لطافت کلام امیرشاهی درمان "بی فصلی" پاریس تنها با خاطرهٔ فصل های وطن ممکن می شود.

من اگر از فصل آگاه بودم برای این بود که هنوز هوای تهران را با خود داشتم، وگرنه آسمان پاریس همان آسمان سربی و ابری و آشنای همیشگی بود. هوا بار باران داشت و اگر در طول روز خورشید خودی نشان داده بود در زمان ورود من دیگر غروب کرده بود. (همانجا).

باهمین توصیف امیرشاهی حدیث دور از وطنانی را ساز می کند که همچون او بقایشان بسته به دوام خاطرات گذشته است. سرنوشت به جبر روزگار نوشتهٔ آن آشنایان دیار غریب را که با آنان سرلطف دارد با کلامی موجز و زیبا وصف می کند:

آنهایی که ترک وطن گفته بودند به چهارگوشه جهان قلاب سنگ شده بودند، به شمالی‌ترین نقطه اروپا یا به جنوبی ترین منطقه افریقا. شوق دیدار و آرزوی سلامت این دسته را هم داشتم. باز همراه نگرانی، منتهی دلشوره ها از نوعی دیگر بود. شب شامی دارند و سر سر بامی؟ (ص ۱۳۵)

قدرت ایجاز او را در کلام طنز آمیزش هم به خوبی می بینیم. در بخشی که «شورا» نام گرفته است با یک جمله روابط افراد را رسم می کند:

بقیه اعضاء هیئت وزراء به سبک شمس وزیر و قمر وزیر، در یمین و یسار خان بودند. با این تفاوت که دیگران همه آنها را قمر وزیر به شمار می آوردند (ص۵۳)

از سخنرانی کورس «روشنفکر مدعی و همه فن حریف پاریس نشین» چنین یاد می کند:

صحبتی که آن روز دربارهٔ حافظ کرد، یک رشته نقل قول بود از نامداران جهان، مثل سر انشاهای دوران دبیرستانی برای گشودن در هربحثی کلید بود (۱۵۷).

و درهمانجا با یک اشارت که من بی نام و نشان به جایگاه بزرگان رفتم که تکیه‌کلامی نداشته، هم از گزافگوئی آن دوست سخن گفته است و هم از آسیب‌پذیری مسند و مصدر. درجای دیگر با شعر دوستی ایرانیان از در شوخی به درآمده و به زبانی شیرین چنین می گوید:

شعر درمیان تبعیدیان ایرانی جای خالی بسیاری چیزها را پُر می کند. گاه در محافل به جای تخمه و پسته مصرف می شود، گاه در بحث به عنوان جواب دندان شکن میآید، گاه در جلسات پرسند استدلال می نشیند. (ص ۸۸).

اما تلخی و تیزی کلام همواره حاکم است. در بخشی که «هیئت وزرا و جمع دیپلمات ها» نامیده است، عضوی از اعضای "نهضت" را چنین وصف می کند:

صدارتی شباهتی به اسب آبی داشت، شاید به خاطر منخرین گشاد و نمایانش شاید هَم به دلیل ضخامت یک پارچهٔ اندامش، کوتاهی دست و پا و کوچکی گوش هایش هرگز به سفارت کشورهای اروپائی نرسیده بود، از ممالک خاورمیانه ای هم که در ماموریت دیده بود چیز دندانگیری دستگیرش نشده بود دلیل حضور صدارتی در شورا و وجودش در دستگاه سیاسی روشن نبود، جز آنکه نهضت روز به روز به کشتی نوح شبیه تر می شد و لازم بود که از همهٔ حیوانات نمونه ای در خود داشته باشد. (ص ۸۷)

امیرشاهی پیکره سازی چیره دست است ولی گل مردمان در دست او به قهر سرشته است. دلیل این قهر بر سر دو نفر بیش از همه سنگینی کرده است و این دو تن "لی لی پوت" ها هستند که تشخیصشان با کلمات "مادینه" و "نرینه" ممکن گشته است. در خیل مسافران پاریس اولین کسانی که با تیغ قلم نویسنده از پا در میایند اینان هستند امیرشاهی در هجو آنان تا بدانجا پیش می رود که از اشارت آشکار به هویت آنان هم حذر نمی کند و بدین ترتیب از راه و رسم قلمزنی به دور میفتد. به‌راستی مراد او از این کار چیست؟ چرا نویسنده در شبیه سازی و شبیه نمایی شخصیت ها تا بدانجا پیش میرود که بشخیص هویت افراد را برای خواننده آسان سازد؟ آیا قصد نویسنده این است که کتاب به صورت شب چره ای نظیر همان "تخمه و پسته ای" که خود بدان اشارت کرده بود درآید تا محافل غربتیان بدون حرف شب نمانند و هرکس بتواند با جستجو درصورت مسخره دیگری وقت خود را بگذراند؟ نویسنده در اینجا با دور شدن از ساحت طنز، خواننده را در مقابل این معضل مي گذارد که اگر صورتکی را

که از افراد دراین کتاب ساخته شده را باید با حقیقت ایشان نزدیک دانست پس غیبت "خان" زمیانه را هم شاید باید در واقع "غفلت" خان زمیانه به حساب آورد. خواننده در اینجا خود را محق میداند که بپرسد آیا خانی که اعتقادش براین بوده که «تنها کارزار از پیش باخته مصاف ناداده است» (ص ۳۶۶) به راستی می خواسته است با این چنین قشونی که ظاهرا جز "بادمجان دورقاب چینی" (ص ۵۲) صف آرائی دیگری نمی دانسته اند، وارد میدان نبرد شود؟ اگر نوشته نویسنده سند باشد باید چنین انگاشت که در میان مشیران خان تنها "مشار" اهل "بازیگری" نبوده است (همانجا) وگرنه دیگران همه افرادی جاه جو و فرصت طلب بوده اند. اما همین مشار هم به قول نویسنده تنها "از بد حادثه" پایش به میدان کشیده شده بوده است (همانجا). لذا خانی که خود اعضای شورای خویش را انتخاب کرده بود (ص ۱۲۸) و کسانی را، که در زمان دولت مستعجلش کرسی وزارت نداشتند، به نوائی رسانیده بود (ص۵۵)، در واقع یا به انتخاب افراد صدیق اعتقادی نداشته و یا از دور و برحویش غافل بوده است. پس خواننده می‌ماند و این پرسش که «آش به این شوری هم بود و "خان" هرگز نفهمید؟»

نویسنده با غایب نگاه داشتن خان از صحنه آشکارا براین سؤال چشم می‌پوشد و درعوض با تیغ قلمی که با آتش خشم آبدیده گشته است، به سوزاندن خشک و تر می پردازد. بدین ترتیب خشم و کینه نه تنها "مسکن ناآرامی‌های" (ص ۳۶۸) او می گردد بلکه همچون سپری او را از دید خواننده مخفی می‌کند و از او ناظری غایب می سازد که از دور دستی برآتش دارد. تنها پرسش روش کتاب گله از بی فرجامی روزگار از هم گسیخته است که در آخر کتاب هم باز در قالب "شوخی تاجی" عنوان می شود در مراسم به خاکسپاری "خان" نویسنده از کسی به نام سلیمان می پرسد.

«شوخی تاجی رو بلدی؟»

سلیمان با استیصال نگاهم کرد. نگاهی که جواب نداشت و پر از پرسش بود:

«غضنفر؟ تاجی؟ کدوم شوخی؟»

از بابک سؤال کردم: «تو چی یادت میاد؟»

بعد از همه جمع خواستم: «کی شوخی روشنیده؟ من الان چند ساله میخوام تیکه‌های این داستانو کنار هم بذارم تا کامل بشه ولی نمیشه. هیچ کسم نیست کمکم کنه.»

این داستان تکه تکهٔ کامل ناشدنی همان داستان غم هجر "دیار" آشناست ـ دیاری

که از همان زمان آغاز در حضر برای او غریب گشته بود.[۱] در مویهٔ غریبانهٔ پایان کتاب که شاه جملهٔ این نوشته است امیرشاهی حدیث آرزومندی خویش را برای آخرین بار سر می دهد:

> آنجا به من تعلق دارد. . . به من که نه ادعای مسلمانی دارم و نه بضاعت مستضعفی، به من که ایرانیم.

کاوه احسانی*

مرزهای ایران امروز

Keith McLachlan (ed.)
The Boundaries of Modern Iran
New York, St. Martin's, 1994
150 pages

کتاب حاضر اولین مطالعهٔ جامعی است که منحصراً دربارهٔ جغرافیای سیاسی مرزهای ایران تدوین شده. این کتاب کوتاه شامل یک مقدمه و ۹ مقاله است که به ترتیب تاریخچه و تحول تاریخی حدود و خطوط مرزی ایران و کشورهای همسایه را طی دو سدهٔ اخیر بررسی و تحلیل می کند. نویسندگان کتاب، به استثناء محمدحسن گنجی، یکی از پیش کسوتان جغرافیای مدرن در دانشگاه تهران، و عباس ملکی، معاون وزارت امور خارجهٔ جمهوری اسلامی، بقیه از اساتید و محققین دانشگاه لندن می باشند که در یک سمینار مشترک در دسامبر ۱۹۹۱ در لندن گرد هم آمده و مقالات کتاب را ارائه داده اند.

جدا از گیرائی موضوع کتاب برای محققان و علاقه مندان به موضوع، انتشار

---

* استاد معمور در رشتهٔ مطالعات بین المللی در دانشگاه ایلینوی.

آن در زمان حاضر که جغرافیای سیاسی بین المللی دستخوش دگرگونی های بنیادی کمابیش روزمره شده از اهمیت خاصی برخوردار است. برای درک حساسیّت جغرافیای سیاسی کافی است به یاد آوریم که برای اولین بار بعد از دوقرن ایران دیگر با روسیه مرز مشترک ندارد؛ که دریای خزر به ملک مشترک پنج کشور مستقل تبدیل شده که سه تای آنها تا بحال هرگز وجود مستقل سیاسی نداشته اند؛ که تک تک کشورهای همسایهٔ ایران درگیر جنگ داخلی یا تجزیه طلبی جدی اقوام مرزی و قومی خود هستند؛ که خطر درگیری جدی نظامی در خلیج فارس هیچ گاه به حدت امروز نبوده است. این بحران ها و تحولات بنیادی هشداری است در بارهٔ این واقعیت اضطراب انگیز که مرزهای سیاسی امروزی از قدمت چندانی برخوردار نیستند و در نتیجه تضمینی هم بر دائمی ماندن آنها وجود ندارد.

اگر درنظر داشته باشیم که این مشکل مختص خاورمیانه نیست و ناسیونالیزم و تجزیه طلبی دامنگیر بسیاری از ممالک جا افتاده شده و چهرهٔ جغرافیای جهان را برای چندین بار درطول این قرن تغییر داده متوجه اهمیت جغرافیای سیاسی و لزوم احیاء آن به عنوان یک شیوهٔ بررسی تاریخی مرزهای ملی خواهیم شد. کتاب حاضر تاریخچهٔ نهائی شدن مرزهای فعلی ایران با یکایک دول همسایه را بررسی می‌کند. یکی از جنبه های مثبت بازگشت به تاریخچهٔ دقیق ترسیم سرحدات، در دوره‌ای که دول منطقه به تدریج شکل فعلی خود را به عنوان میهن-کشور (nation state) پیدا می‌کرده اند، این است که می‌توان به وضوح مشاهده کرد تا چه اندازه مسئله تعادل نسبی قدرت دول همسایه، حکام محلی، و قدرت های جهانی ذینفع در تعیین سرحدات مؤثر بوده است.

طی قرن نوزدهم (همه تواریخ در این نوشته طبق تقویم میلادی است) ضعف و گاه بی کفایتی حیرت آور دولت ایران منجر به دخالت مستقیم و تعدی دول مستعمراتی روسیه در شمال و بریتانیا در شرق و جنوب و غرب ایران شد. درنتیجه، مرزهای فعلی ایران بیشتر مرتبط با منافع این دسته از قدرت های بزرگ اروپایی است تا بازتاب حقوق منطقی و تاریخی کشورهای همجوار و مردم مرزنشین.

سه فصل کتاب حاضر درمورد تعیین مرزهای شمالی در خراسان، بحرخزر، مازندران و آذربایجان و گیلان است. درفصل ۴، محمد حسن گنجی تحول تاریخی مرزهای آذربایجان را بررسی می‌کند (صص ۴۷-۳۷) که به گفتهٔ او

داستان ضعف و بزدلی و فرمان برداری از طرف ایران و قلدری و تجاوز و تسلط امپراطوری روسیه است (ص ۳۲). به گفتهٔ گنجی قرن ۱۹ «عصر آگاهی مرزی» در ایران است (همان صفحه) که تنها در پی جنگ های ناپلئونی و تماس با غرب پیدا شد. تا آن دوره دولت مرکزی حفاظت مرزها را به عهدهٔ حکام دست نشانده و خراج گزار محلی می گذاشت. تجاوز روسیه به ایران از هنگامی شروع شد که سفیر روسیه به پطر کبیر خبر داد که باضعف و سقوط صفویه روسیه موقعیت مثبتی برای رسیدن به آب های گرم خلیج فارس را دارد. بعد از فتح آستراخان، دربند، و بادکوبه اولین تجاوز رسمی روسیه به ایران درسال ۱۷۲۳ رخ داد که در پی آن قرارداد سنت پطرزبورگ علاوه بر ولایات فوق می خواست استرآباد و مازندران را نیز به روسیه ببخشد. شکست های نظامی فتح علیشاه و پیمان های گلستان (۱۸۱۳) و ترکمانچای (۱۸۲۶) منجر به عقب نشینی بیشتر و از دست رفتن مناطق مهمی از قفقاز چون آران و گنجه و نخجوان و شیروان و مغان علاوه بر گرجستان و ارمنستان شد. تنها بعد از انقلاب مشروطه ایران و خصوصاً بعد از انقلاب شوروی در ۱۹۱۷ بود که مناطق شرقی قفقاز نام ابداعی" آذربایجان شوروی" را گرفتند، نامی که تا آن دوره وجود خارجی نداشت.[۱] دنبالهٔ این فصل تاریخچهٔ ادامهٔ اختلافات دوکشور بر سر مرزهاست که تنها در سال ۱۹۵۵ بعد از صدو چند سال حالت نهایی یافت. (نقشه، ص ۳۸)

علی رغم ارزش اطلاعاتی این فصل کوتاه چند نکتهٔ قابل بحث در آن وجود دارد. درصفحات ۸-۳۷، نویسنده اشاره می‌کند که راههای عمده تجاری ایران همواره از شمال کشور و از طریق تبریز می گذشته اند. این ادعا مغایر واقعیات تاریخی است زیرا شاه راههای تجاری مرکز (از طریق قم و یزد- اصفهان - همدان- بغداد) و جنوب (بندرعباس- سیراف- بوشهر به شیراز یا محمره- بغداد) را به کل نادیده می گیرد.[۲] نکتهٔ مهمی که باید در اینجا بررسی شود این است که چرا از اواسط قرن ۱۹ راههای تجاری ماوراء قاره ای که از مرکز و جنوب ایران می گذشته، در مقایسه با راههای شمال با رکود مواجه شده و ثمره اقتصادی و سیاسی این تحولات، خصوصاً در مناطق مرزی حساسی چون ساحل خلیج فارس، افغانستان، مکران و غرب کشور چه بوده است؟ نکتهٔ قابل اشاره این که ایالات قفقاز همه یک دست نبوده و برخی از این ولایات نه تنها تعلق خاطر فرهنگی و تاریخی به ایران نداشته اند بلکه خود را مستعمره و قربانی سیاست های خشن قاجاریه می دیده اند. از این رو مشکل بتوان ارمنستان و گرجستان و

حتی بادکوبه و آستراخان را اجزاء لاینفک ایران حتی در قرن ۱۸ محسوب کر
و در نتیجه لازم است حساب آنها را از حساب مناطقی چون آران و نخجوان و
غیره که همخونی عمیق تری با بقیه ایران داشته اند جدا نمود. نکتهٔ آخر اینک
نویسنده از تجاوز و بدرفتاری روسیه با مردم این نواحی سخن می گوید
(۳-۴۲) بدون اینکه از رفتار مشابه حکومت ایران که همانقدر منجر به دلزدگی
و پشت کردن این مردم به ایران شد سخنی به میان آورد.

خوشبختانه فصل سوم کتاب به قلم ریچارد تپر (Richard Tapper) و با عنوا
«عشایر و کمیسارها در مرحدات آذربایجان شرقی» هم از لحاظ تئوریک یکی ا
فصول غنی تر کتاب است و هم به خاطر توجه بیشتری که به سرنوشت عشایر
شاهسون ـ یکی از اقوام مرزی که طی این دو سده بازیچهٔ دیپلماسی مرزی دو
قدرت ایران و روسیه بود ـ نشان می دهد، تا حد زیادی از تعصبات ملی‌گرایان
فصل قبلی بری است. به گفتهٔ تپر در عصر مدرن برداشت و طرز برخورد د
مسئله مرزها به کلی تغییر یافته است. پیش از قرن ۱۹، سرحدات یک کشو
بیشتر به عنوان یک منطقهٔ مرزی دیده میٍ شد که از طریق اخذ خراج و
تضمین وفاداری جمعیت ساکن در آن تحت کنترل دولت مرکزی بود. در دور
فعلی، برعکس، مسئله نه کنترل جمعیت مرزنشین بلکه تصاحب مطلـ
جغرافیایی خود اراضی است. به عبارت دیگر هر وجب خاک و حاکمیت بر آ
به طور مطلق مشخص شده و با سیم خاردار و مرزبان پاسداری می‌گردد. در
گذشته حفاظت مرزها برعهدهٔ حکام و اقوام سلحشور محلی بود و یا از را
تخلیه نوار مرزی از جمعیت و کوچ دادن آن از یک نقطه به نقطهٔ دیگر تأمین
می شد. بررسی تاپر از سرنوشت شاهسون‌های دشت مغان نشان می دهد ک
تحول مرزها به صورت فعلی در طی ۱۵۰ سال صورت گرفته و شاهسون ها طی
این مدت بازیچه و قربانی سیاست های ایران و روسیه و حتی بریتانیا بوده اند
تصاحب مرغوب‌ترین ییلاق های شاهسون در دشت های طالش و مغان توسط
روسیه با بستن راه کوچ به مراتع فصلی و بازارهای شهری، حرکت و حیات
عشایر را مختل و آنها را مجبور به انتخاب میان هویت ایرانی و روسی کرد. تپر
نشان می‌دهد چگونه سیاست‌های خشن هر دو دولت مدت ها زندگی و اقتصاد
عشایر را عمداً بهم ریخت و شاهسون ها را به راهزنی و یاغی گیری علیه
هرقدرت خارجی برانگیخت. هدف روسیه از این تحریکات ایجاد تشنج و
نارضایتی در مرزهای ایران بود تا برای دولت تزار امکان نفوذ و حتی تصاحب
بخش های دیگری از خاک ایران را ایجاد کنند. ایران، از طرف دیگر، بر

سیاست قدیمی تحریک اقوام مرزی و سلحشوری آنها حساب می‌کرد. این دوره بحران و تشنج در نواحی مرزی از ۱۸۸۴ که روسیه مرزها را به روی کوچ فصلی عشایر بست به مدت ۴۰ سال تا ۱۹۲۳ به طول انجامید. اگرچه اشغال ایران در جنگ دوم جهانی به شاهسون ها اجازه بازگشت مجدد به کوچ نشینی را داد ولی با قطعی شدن نهایی سرحدات بین ۷۰-۱۹۵۰ بقایای کوچ فصلی ماورای رود ارس و ارتباط اقوام و طوائفی که دوطرف مرز مانده بودند قطع شد.

نگاه دقیق و تاریخی تیر به سرگذشت شاهسون ها نشان می‌دهد تا چه اندازه جریان پدید آوردن ممالک مدرن و امروزی همراه باتعدی و اجحاف نسبت به مردم سرحدنشین بوده است. اقوامی که پیش از این خود نگهبان مرزها و حاکم بر خطهٔ خود بودند ناگهان در مقابل مرزهای مسدود شده قرار گرفتند که حوزهٔ زیست آنها را تقسیم و آن هار از خویشان و املاکشان جدا می کرد و توسط مأمورین نظامی غیر بومی دولت مرکزی حراست می شد. طبعاً این مردم خود را بیشتر قربانی استعمار یک دولت مرکزی متعدی و خودکامه و بیگانه می بینند تا شهروندان مملکتی که از حقوق عادلانهٔ مدنی و سیاسی و انسانی برخوردارند. انفجار نارضایتی‌های مشابه در یوگسلاوی سابق و قفقاز عبرت انگیز است، خصوصاً اگر درنظر داشته باشیم که همهٔ سرحدات ایران محل اقامت اقلیت هایی است که طی سدهٔ اخیر تجاربی مشابه تجارب شاهسون ها داشته و نارضایتی آنها از رفتار دولت مرکزی هر از گاه منجر به طغیان و حتی تجزیه طلبی گردیده است.

ویراستار کتاب، کیث مک لاکلن، درفصل اول مقدمه ای در بارهٔ رابطهٔ دولت مرکزی با اقوام مرزنشین در طی قرن ۲۰ ارائه می دهد. تثبیت جغرافی سیاسی ایران با پایه گذاری نهادهای دولت مقتدر مرکزی از دورهٔ رضا شاه آغاز شد و با تخته قاپوی عشایر و لغو خودمختاری حکام محلی ادامه یافت. پس از اشاره به بحران تمامیت ارضی ایران بعد از جنگ جهانی دوم، مک لاکلن به مقایسهٔ میان این بحران سیاسی از یک طرف و طغیان اقلیت های ملی بعد از انقلاب اسلامی می پردازد. وی به درستی تحلیل می‌کند که ایران سال ۱۹۷۹ یکسره با ایران ۱۹۴۸ متفاوت بود و تجربهٔ چندین دهه پاگیری و استحکام دولت مرکزی، نوسازی و تحول عمیق اقتصاد ملی، یکسان سازی و ترویج یک فرهنگ ملی و تحرک جمعیت و مهاجرت های وسیع جمعیت یک جامعهٔ جدید و درهم ادغام شده‌ای به وجود آورده بود که به راحتی قربانی تجزیه طلبی نمی شد (ص ۴۰). از این رو، اگرچه تمامی اقوام مرزنشین (در آذربایجان، لرستان، فارس،

کردستان، مکران، خوزستان، بلوچستان، ترکمن صحرا) بعد از انقلاب فف
نارضایتی و طغیان برداشتند دولت نوپای مرکزی کمابیش با سهولت توانس
آنها را "آرام کند" و به قائله «بی قانونی در مناطق مرزی» (ص ۵) به استثن
کردستان و مرز عراق خاتمه دهد (صص ۸-۶).

متأسفانه مک لاکلن در این مقدمهٔ کوتاه، که ربط چندانی با دیگر مقالات
موضوع کتاب ندارد، عمیق تر از این با مسئله حساس و اساسی جمعیت ها
مرزنشین و نقش آنها در تعیین مرزهای جغرافیایی صحبتی نمی کند. ای
نکته‌ای است تأسف آور چون همانطور که اشاره شد جغرافیای سیاسی نمی‌توا
به تصمیمات کمیسیون های مرزی و قراردادهای رسمی و تعهدات دولت ها
ذینفع و تعادل قدرت و سیاست بازی میان آنها محدود گردد مردم محلی
زندگی و فرهنگ و اقتصاد و هویتشان تحت تأثیر مستقیم این تصمیمات قر
می‌گیرد معمولاً به سکوت و تسلیم سرنوشت خود به دیگری راضی نمی شوند
دیر یا زود صدایشان در احقاق حق بلند می شود. از اینرو آیا کافی اس
درمورد جدال های جدی داخلی ایران بعد از انقلاب اسلامی که تا حد جنگ
داخلی هم پیش رفت صرفاً بگوییم طغیان و هرج و مرجی بوده که به راحت
سرکوب گردیده است؟ مهم تر از آن، اگر این شورش ها ادامه نیافته و ایران د
مقایسه با همسایگان ثبات بیشتری دارد آیا می توان این آرامش نسبی را صر
ثمرهٔ سرکوب دولت مرکزی دانست؟ پیش‌فرض چنین ادعائی آنست که جمهور
اسلامی را دولتی بدانیم آنقدر مقتدر که از لحاظ توانایی کنترل جمعیت
ارعاب و خشونت و نیروی سرکوب از دولت هایی چون سوریه و عراق و ترکیه
عربستان بسیار برتر است. ولی چنین فرضیه ای مغایر واقعیت اس
گزارش‌های متعدد اکثر پژوهشگرانی که در چند سالهٔ اخیر در این مناطق
تحقیق محلی مشغول بوده اند نشان می دهد که تقسیم نسبی قدرت، استخد
افراد بومی و جذب آنها در ارکان های دولتی و انقلابی، و به کنار رف
ایدئولوژی شوینیسم فارس در کادر دولتی در تقلیل نارضایتی فرهنگی در ا
مناطق موثر بوده است.[۴] این گفته نه نافی خشونت و بی رحمی های دول
جمهوری اسلامی است و نه منکر نفس غیر دموکراتیک آن و یا نارضایتی ها
عمومی درمورد اوضاع اقتصادی و سیاسی موجود. ولی تفاوت بینش و سیاس
قومی این دولت با سیاست های دوران های پیش واضح است و تأثیر آنرا حت
در حساس ترین مناطق مرزی چون خوزستان و کردستان و آذربایجان غرب
می‌توان مشاهده کرد.

چون حک لاکلن تاکید می‌کند که مسئله کردستان حادترین مشکل مرزی ایران است تعجب آور است که فصل پنجم کتاب به قلم ماریا اوشی (Maria O' Shea) درمورد «مسئله کردستان و مرزهای ایران» ضعیف ترین بخش کتاب است. نویسنده این فصل تاریخ "کردستان" را از دورهٔ مادها آغاز می کند و سپس در زیر فصل با عنوان عجیب «مذهب به عنوان یک فاکتور وارد قضیه می‌شود» تاکید می ورزد که تعدد تعلقات مذهبی و عقیدتی عامل عدم انسجام کردستان بود(ص ۵۰)، بدون اینکه روشن کند چگونه و از چه دوره ای "مذهب" به طور ناگهانی وارد مسائل سیاسی کردستان شد. این فصل آکنده از لغزش‌های نابخشودنی در چنین موضوع حساسی است. برای مثال، در صفحه ۴۷ از کشورهایی که دارای شهروندان کرد هستند به عنوان "کشورهای میزبان" آنها یاد می کند بی اعتنا به این اصل که میهمان روزی باید به خانهٔ خویش بازگردد! درصفحه ۵۰ درمورد رابط اسلام و ایران و نقش کردستان می گوید: «اکثر متفکران ایرانی از تسلط اعراب و ربوده شدن دستاوردهای خود توسط قومی که از لحاظ اجتماعی عقب مانده تر بود منزجر بودند. ایران بالاخره در قرن ۱۴، در دوران شاه اسماعیل، تشیع را به عنوان مذهب رسمی انتخاب نمود و منطقه زاگرس و کردستان عایقی شد میان ایران، اعراب و عثمانی و میان دوشاخهٔ اصلی اسلام».

شاید چنین دعاوی در یک کتاب درسی دبیرستانی که بیانگر نقطه نظرات ایدئولوژیک دولت است قابل فهم باشد ولی ارائه آن در یک کتاب جدّی تحقیقی حقیقتاً عجیب است. "سلطهٔ اعراب" برایران بیش از دو قرن و خرده ای دوام نیاورد و هنگام به قدرت رسیدن صفویه قدرت مستقلی که نمایندهٔ حکومت "اعراب" باشد وجود نداشت. جدا از آن، رابطهٔ منطقی میان تشیع و "ایرانیت" وجود ندارد که بگوییم شیعه شدن ایران ثمرهٔ یک روند منطقی تاریخی بوده و نه تحکّم و ارادهٔ شاه اسمعیل و شمشیر قزلباشان، خصوصاً که فرقه شیعه درآن دوره در بین النهرین شیوع داشت و بیشتر پیروان آن عرب بودند. دست آخر اینکه چگونه می توان مردم کُرد زبان را صرفاً درحاشیهٔ قدرت و بازیچه دست این و آن دانست درحالی که هم صفویه و هم زندیه از طوائف کُرد بوده اند.

خانم اوشی در جای دیگر مقالهٔ خود می نویسد تفاوت کردهای ایران با دیگر کردهای کشورهای همجوار در انزوای آنهاست طی سه قرن اخیر و از این رو کردهای ایرانی هیچ گاه جزیی از طرح مملکت مستقل کردستان نبوده اند (ص۵۴-۵۳). درچارچوب ایران، اگرچه اکراد حاشیه نشین شده اند ولی با این

همه خود را هم کرد و هم ایرانی می دانند. چون ایران رسماً ملتی است متشکل از اقوام مختلف (ص ۵۵) کردهای ایران احساس نمی کنند که حفظ هویت کرد به معنی جدا شدن و تجزیه و کسب ملیت جداگانه است. ولی از طرف دیگر، نارضایتی کردها از کنترل شدید مرزها و نداشتن خودمختاری منطقه ای باعث شده حس کنند تنها راه بدست آوردن آزادی های فرهنگی در تهدید دولت مرکزی با خطر از دست دادن «بخشی از امپراطوری تاریخی» ایران است تا مجبور به پاسخگوئی به خواسته های آنها شود.

فصل دوم کتاب، به قلم عباس ملکی معاون وزارت امورخارجه جمهوری اسلامی، باعنوان «از سرخس تا خزر»، مانند فصل مربوط به کردستان ضعیف و کم محتوی است. به غیر از ناروشنی های متعدد (مثلاً در صفحه ۱۵ از "دکتر انصاری" سفیر ایران در شوروی سخن می گوید بدون ذکر نام کوچک او؛ یا می‌نویسد که در دورهٔ قاجاریه مساحت ایران به حداقل خود رسید») دارای خطاهای بسیار است از آن جمله این که ناصرالدین شاه درسال ۱۹۰۴ دستور بنای سرخس ناصری را داد، یعنی هشت پس از کشته شدنش. (ص ۱۴)

سرحدات جنوب غرب ایران موضوع فصل های شش تا هشت است. فصل ۶ با عنوان «مسئلهٔ ارضی و جنگ ایران و عراق» به قلم مک لاکلن، با اشاره به اینکه مرزهای ایران و عراق هیچ وقت به صورت دقیق و نهایی مشخص نشده‌اند، تصویری عام و بیشتر سیاسی تا جغرافیایی از جنگ میان دو کشور ارائه می‌دهد که کمک زیادی به روشن شدن موضوع کتاب نمی‌کند. فصل هفتم به قلم ریچارد سکوفیلد(Richard Schoefield) به عنوان «قرارداد ارزروم و شط العرب پیش از ۱۹۱۳: تعبیر یک مرز رودخانه ای ناروشن» از غنی ترین فصول کتاب است. علی رغم برخی دعاوی اغراق آمیز مانند: «شاید تاریخ هیچ مرزی به قدمت سرحد ایران و عراق نباشد (ص ۷۴)، نویسنده از مواضع و سرنوشت کمیسیون ها و قراردادهای متعددی که میان ایران از یک طرف و دول حاکم یا ذینفع در آن سوی شط. یعنی عثمانی، عراق، بریتانیا منعقد شده، بررسی دقیقی ارائه می کند. موضع ایران همواره این بوده که شط العرب رودخانه ای است مشترک که باید به صورت مساوی تقسیم شود و ایران حق تردد آزاد درآن را داشته باشد. طرف های مقابل رودخانه را منحصراً آبراهی می دانسته اند متعلق به عثمانی و سپس عراق. این جدل ها که لااقل یک و نیم قرن دوام داشته، هنوز هم به نتیجه نهایی نرسیده و یکی از موانع مهم عدم امضاء قرارداد صلح میان دو کشور است.

علاوه بر تحلیل قراردادهای سرحدی سکوفیلد علل تحول مواضع بریتانیا و روسیه طی این دوره را بررسی می کند. اولویت روسیه حفظ آرامش در بین‌النهرین و غرب ایران بود تا به آن امکان تثبیت هرچه بیشتر مرزهای جدید خود در قفقاز را بدهد. از طرف دیگر بریتانیا در این دورهٔ منافع پیچیده و متعدد و به کرات متناقضی در این منطقه پرتلاطم داشته که سیاست های وی را تحت تأثیر قرار می داده است.

با نفوذ روز افزون بریتانیا در آسیا منافع آن نیز پیچیده تر شد و تحول یافت. از دید سکوفیلد این منافع شامل ۱) ایجاد راه ارتباطی سریع تر به هند از طریق خلیج فارس، ۲) گسترش هرچه بیشتر امکانات تجاری بین النهرین، ۳) حفظ امنیت مستعمرات انگلیس به خصوص هندوستان، ۴) حفظ ارتباط با احکام دست نشانده و تحت الحمایهٔ محلی، مانند شیخ خزعل در محمره (خرمشهر) و ۵) تمرکز بر کشف نفت درخوزستان (عربستان آن دوره).

درفصول ۹ و ۱۰ کتاب که پیرامون مرزهای خلیج فارس و شرق ایران است پیروز مجتهد زاده به لیست منافع فوق مسئله حراست خطوط تلگراف و ارتباطاتی هندوستان را که از این منطقه می گذشتند اضافه می نماید (ص ۱۳۲). در فصل ۹ با عنوان «سرحدات بحری ایران درخلیج فارس: مورد جزیرهٔ ابوموسی» تاریخچهٔ جزایر و کرانه های خلیج فارس مورد بررسی قرار گرفته است. این بررسی از قرن ۱۸ شروع می شود که دورهٔ افول قدرت حکومت مرکزی و رونق راههای تجاری جنوب و بنادر عمدهٔ ایران از یک طرف و نفوذ طوائف دریانورد سواحل شبه جزیرهٔ عربستان، به خصوص طوائف قاسمی عمان، از طرف دیگر بوده است. از دورهٔ زندیه تا آخر قاجاریه قواسم عمان و مسقط در جزایر قشم و لارک و لنگه و سیری و بنادر سیراف و چاه‌بهار مستقر شده بودند.[۴] این طوائف همسان شاهسون های آذربایجان مردمی کوچ نشین بوده‌اند که ضمن صیدماهی ومروارید، تجارت و حتی گاه راهزنی دریایی، و کشاورزی و نخل‌داری به مهاجرت های فصلی میان سواحل و جزایر خلیج فارس مشغول بوده اند. از این رو، قلمرو حرکت و تملک آنها مشخص نبوده و همین موجب بروز اختلافات بعدی بر سر مالکیت جزایر شده است. در قرن بیستم، و با ظهور قدرت مرکزی در دورهٔ پهلوی، ایران در پی اعمال مجدد حق مالکیت خود برجزایر خلیج فارس بود که از دید مجتهد زاده « خط دفاع استراتژیک ایران» است. جزیرهٔ ابوموسی آخرین مهره در این زنجیرهٔ سوق الجیشی است. استدلال مجتهد زاده برحقانیت ایران و تصاحب ابوموسی و جزایر تنب متکی

است به نقشه های دولت انگلیس که تا همین اواخر جزایر را جزء خاک ایران به حساب می‌آورده اند.[۵] در مقابل داعیهٔ امارات متحده عرب به مالکیت تاریخی جزایر مجتهد زاده یاد آوری می کند که این امارات تا چند سال پیش حتی وجود مستقل سیاسیْ‌ای نداشته اند که بر مبنای آن مالکیت خود را به اثبات برسانند.

درفصل دهم، پیروز مجتهد زاده به تحلیل «سرحداث شرقی ایران» با هندوستان (پاکستان امروزی) و افغانستان می پردازد، که هردو تحت نفوذ یا سلطهٔ مستقیم بریتانیا قرار داشتند. مرزهای شرقی ایران، بسته به میزان قدرت دولت مرکزی همواره درحال نوسان بوده اند. بعد از درگیری های متعدد و با دخالت نظامی انگلیس، سرانجام هرات درسال ۱۸۵۷ از ایران جدا شد و «خراسان تجزیه گردید» (صفحه ۱۳۰). سرنوشت سیستان و بلوچستان نیز مشابه خراسان بود و بی کفایتی و ضعف دولت قاجار از یک طرف و سیاست و اعمال قدرت بریتانیا از سوی دیگر از عوامل اصلی تعیین سرحدات شرقی کشور بودند، اگرچه مجتهدزاده به نقش مهم و مثبت خوانین حزیمهٔ قائنات و تأثیر کلیدی که در حفظ برخی مناطق در خاک ایران داشته اند نیز بهای لازم را می دهد. نمونه هایی که از بی تفاوتی و اهمال حُکام ایران ارائه می‌دهد تکان دهنده اند. برای نمونه، ژنرال مک لین (Maclean) درسال ۱۸۸۹ مسئله اختلاف ایران و افغانستان برسر منطقهٔ هشتاداں را در شهر ساحلی برایتون انگلیس با ناصرالدین شاه که به سفر اروپا رفته بود مطرح کرد(درکتاب مظفرالدین شاه به جای ناصرالدین شاه آمده حال آن که وی تنها هفت سال بعد از این تاریخ به سلطنت رسید). مک لین درطول بحث متوجه می شود که شاه یکسره از مسئله بی خبر است و در مورد اختلاف بر سر یک مرز ۱۶۰ کیلومتری تنها اصرار دارد یک تپهٔ یک هکتاری درخاک ایران واقع شود. (ص۱۳۴). ولی مهم ترین مورد قصور در سرحداث شرقی درمورد تقسیم آب رودخانه هیرمند پیش آمد که امروزه منجر به یک فاجعهٔ اکولوژیک و جمعیتی در سیستان گردیده است. داوری ژنرال ماک ماهون (Mc Mahon) درمورد تقسیم آب هیرمند میان دوکشور در سال های ۱۹۰۷-۱۸۹۶ سرآغاز این بلیه بود. ماک ماهون دوسوم آب هیرمند را به افغانستان بخشید، حال آنکه عمدهٔ جمعیت استفاده کننده از آب در سیستان ایران و نه در سمنگان افغانستان سکنی داشتند تاجائی که این منطقه به مثابهٔ "انبارغلهٔ ایران" شناخته می شد.[۶] علی رغم اصلاح قرارداد درسال ۱۹۲۹ و موافقت بر سر تقسیم مساوی آب میان دو کشور، احداث چند سد توسط

افغانستان و با کمک امریکا موانع انشعاب انهار متعدد از رودخانه منجر به تقلیل اساسی میزان سهم ایران از آب شد. با پایین آمدن آب هیرمند دریاچهٔ هامون رو به خشکی گذاشت و دشت های سیستان به تدریج مبدل به کویر گردید. این عوامل موجب نابسامانی اقتصاد منطقه و مهاجرت وسیع مردم از آن شد.

فصل هشتم کتاب به قلم بروس اینگهام (Bruce Ingham) تحت عنوان «ارتباطات زبانشناسی قومی میان عراق و خوزستان» مقایسه ای است جالب میان مرزهای سیاسی و جغرافیایی و همبستگی های قومی و زبانی در منطقه. به عبارت دیگر، نویسنده با کنار هم گذاشتن سه نقشهٔ مختلف به این نتیجه می‌رسد که مرزهای جغرافیایی- مثل رودخانه های اصلی، از جمله فرات و دجله و کارون و جراحی- به جای اینکه مرز سیاسی میان اقوام و قبایل باشند محور تجمع آنها هستند. وی همین تز مهم و جالب را درمورد خلیج فارس ارائه می کند و نتیجه می گیرد که منابع آب راه تردد و ارتباط و همبستگی و همزیستی اند و نه سرحدات جدا کننده اقوام و فرهنگ ها. علی رغم نوآوری تز اینگهام، نقشهٔ ارائه شده درمقالهٔ وی (صفحه ۹۷) موضع نویسنده را تأیید نمی‌کند. زیرا اگر این نقشه را ملاک قضاوت قرار دهیم رودخانه ها هم محور گردهمایی اقوام هم زبان و هم لهجه هستند و هم مرز جدا کنندهٔ آنان و هر پژوهشگری که درخوزستان تحقیق محلی دست زده باشد به خوبی به این امر واقف است. این اشکال و تناقض درنقشه متأسفانه محدود به مقالهٔ اینگهام نیست و در سراسر کتاب به چشم می خورد.

درکتابی که موضوع اصلی آن چگونگی تعیین دقیق و نهایی سرحدات ملی است کمتر فصلی دارای نقشه های روشن و ارضاء کننده است. نقشه مقالهٔ عباس ملکی درمورد مرزهای شمال شرق با ترکمنستان/شوروی برای درک موضوع کمابیش بی فایده است چون تقریباً هیچ یک از شهرها، بنادر و جزایر مهمی که از آنها ذکری رفته (مثل سرخس روسیه، سرخس نو، استرآباد (گرگان)، باجگیران، فیروزه، قوچان، جزیره آشوراده و بندر ترکمن) روی نقشه نیستند (صفحه ۱۱). مقالهٔ ریچارد تپر درمورد شاهسون های مغان با نقشه ای همراه نیست و در نقشه فصل بعد (مقالهٔ گنجی درمورد آذربایجان) دشت مغان و شهرهای مورد بحث مشخص نشده اند (ص ۱۳۸). مقالهٔ سکوفیلد درمورد شط العرب دارای چندین نقشه تاریخی است امّا متأسفانه هیچ کدام آنها یک نقشه تطبیقی معاصر نیست که منعکس کنندهٔ شرایط فعلی در قیاس با تحولات گذشته باشد. درمقاله مجتهدزاده پیرامون جزایر خلیج فارس اگرچه یکی از

مناطق اساسی مورد بحث مسقط عمان است این شهر و منطقه در نقشه‌ای به چشم نمی خورد (ص ۱۰۵)، و در مقالهٔ دوم مجتهد زاده درمورد مرزهای مشرق ایران، مناطق اساسی که مورد بحث مقاله اند مانند کلات، رودشکیل، مسیر هیرمند و افغانستان، و حتی منطقهٔ هشتادان روی نقشه نیامده اند.

نکته دیگر این که، علی رغم موضوع تاریخی مورد بحث، کتاب بیشتر با دید به شرایط امروزی نوشته شده چون تنها ۱۳ صفحهٔ کتاب درمورد مرزهای شرقی است، که کمابیش از بقیهٔ مرزهای کشور کمتر شناخته شده است کاش سهم بیشتری به بحث درمورد این سرحدات داده می‌شد، حال آنکه مرزهای خلیج فارس ۲۷ صفحه و مرزهای عراق و کردستان ۵۳ صفحه از کتاب را به خود اختصاص داده اند. (مرزهای شمالی درمجموع ۳۴صفحه کتاب را شامل است).
علی رغم کمبودهایی که ذکر شد این کتاب ارزشمند اولین کوشش جامعی است که منحصراً درمورد این موضوع مهم تدوین شده و منبع اساسی است برای علاقه‌مندان به مسئله سرحدات سیاسی کشور و سابقهٔ تاریخی آنها

پانوشت ها:

۱ علاقمندان به تفحص بیشتر دراین موضوع می تواند رجوع کنند به مقالات شادروان کسروی در *کاروند کسروی*، به کوشش یحیی ذکاء، تهران ۱۳۵۳، و عنایت الله رضا، «آذربایجان و اران آلبانیای قفقاز»، *اطلاعات سیاسی۔ اقتصادی*، شمارهٔ ۵۵/۷، تیر ۱۳۷۱

۲. اهمیت این شاهراههای ماوراء قاره ای درکتاب چارلز عیسوی، *تاریخ اقتصادی ایران ۱۸۱۱-۱۹۱۴*، تهران، ۱۳۶۹، مورد بحث قرار گرفته است ببر ن. ک. به.

K N Chaudhuri, "Trade and Civilization in the Indian Ocean", CUP, 1985; *Roger Olson*, "Persian Gulf Trade and the Agricultural Economy of Southern Iran in the Nineteenth Century," in *Modern Iran*, M Bonine, N Keddie, eds, Suny, 1981; *Abbas Amanat, Resurrection and Renewal*, Cornell University Press, 1989, Chapter 8

۳. متاسفانه اکثر این تحقیقات به زبان های اروپایی است و به فارسی برگردانده نشده برای نمونه ن. ک. به مقالات برنار هورکاد (Bernard Hourcade) و یان ریشار (Yann Richard) در:
Le Fait ethnique en Iran et en Afghanistan, Paris, CNRS, 1988; *Kaveh Ehsani*, "Islam, Modernity, and National identity,", *Middle East Insight*, (July/August1995).

۴. کتاب مفصل حسین نوربخش، *جزیره قشم و خلیج فارس* امیر کبیر، تهران ۱۳۶۹ اثر مفیدی است در مورد مردم شناسی جزایر خلیج فارس

۵. از پیروز مجتهد زاده مقالات متعددی راجع به ژئوپولیتیک ایران در خلیج فارس در نشریه *اطلاعات سیاسی۔ اقتصادی* به چاپ رسیده است. این مقالات درشماره های ۶۰-۵۹ (۱۳۷۱)،

۷۱-۷۲ (۱۳۷۲)، ۷۹-[illegible] (۱۳۷۳)، ۸۱-۸۲ (۱۳۷۳)، ۹۵-۹۶ (۱۳۷۴) انتشار یافته اند. نیز ن
که به پیروز مجتهدزاده، «نگاهی به جغرافیای سیاسی امنیت درخلیج فارس»، *ایران در آستانه ی سال ۲۰۰۰*، پاریس، انجمن پژوهشگران ایران، جلد ۲، صص ۹۶-۵.

۶. برای آگاهی از وضع اقتصادی و اجتماعی سیستان ن. که به: سیامک زند رضوی، «بررسی تغییرات ساختارهای اقتصادی و اجتماعی درچامه روستایی سیستان»، *اطلاعات سیاسی ـ اقتصادی*، شمارهٔ ۲۹ (تیر ۱۳۶۸) و پیروز مجتهد زاده، «هیرمند و هامون درچشم انداز هیدروپولیتیک خاور ایران»، *اطلاعات سیاسی، اقتصادی*، شماره ۱۰۲-۱۰۱، (بهمن/ اسفند ۱۳۷۴).

سید ولی رضا نصر*

کتاب های تازه در بارهٔ ایران و خاور میانه

Ahmed Hashim
***The Crisis of the Iranian State: Domestic, Foreign and Security Policies in post-Khomeini Iran*, Aelphi papers 296**
London: Oxford University Press, 1995

این کتاب در اصل گزارشی بوده که مؤلف آن در سال ۱۹۹۴ به مرکز مطالعات استراتژیکی لندن ارائه داده است. هدف نویسنده بررسی مسائل منطقه ای و بین المللی است که رژیم حاکم در ایران با آن مواجه است. به گفتهٔ نویسنده بزرگترین مسئلهٔ رژیم تهران تضاد بین موضع عقیدتی حکومت و واقعیت زندگی هر روزی در ایران است. پائین رفتن سطح درآمد عمومی نشان روشنی از آن است که جمهوری اسلامی قادر به تأمین رشد و توسعه اقتصادی کشور نبوده است. با آنکه برخی از رهبران جمهوری اسلامی کوشیده اند اهـــداف اقتصادی

---

* استاد علوم سیاسی در دانشگاه سن دیگو.

را جایگزین آرمان های ایدئولوژیک کنند، رژیم به طور کلی به اتخاذ موضع قاطع و واحدی در این زمینه قادر نبوده و در نتیجه با تنش های داخلی بسیاری مواجه شده است.

مشکلات داخلی بازتاب بسیار در روابط خارجی ایران داشته اند. به اعتقاد نویسنده در چند سال اخیر موضع جمهوری اسلامی در برابر روابط پیچیده میان افغانستان، کشمیر، آسیای مرکزی و حتی کویت کاملاً دگرگون شده امّا این دگرگونی تغییری اساسی در روابط ایران با کشورهای عربی نداده است، و ازهمین رو جمهوری اسلامی بر سر مسائل بین المللی نیز دچار تنش داخلی است.

احمدهاشم در این کتاب بازسازی نیروهای نظامی ایران را نیز مورد بررسی قرار می‌دهد. نوع سلاح‌هائی که ایران در چند سال اخیر از روسیه و برخی کشورهای اروپای شرقی یا چین خریده، از جمله رادار و هواپیماهای شکاری، از سویی حاکی از نگرانی جمهوری اسلامی از تهاجم خارجی (عراق و یا آمریکا) است و از سوی دیگر به منظور جبران ضایعات نظامی و ضعف سیستم دفاعی ایران پس از جنگ با عراق است.

نویسنده گرچه مسائل داخلی و خارجی رژیم جمهوری اسلامی را جدی می‌شمرد، با ارزیابی عرب در بارهٔ نقش ایران در منطقه موافق نیست و بر این باور است که نقش ایدئولوژی در سیاست خارجی رژیم رو به کاهش گذاشته.

* * *

Fred Halliday
Islam and the Myth of Confrontation
London: I.B. Tauris, 1995

این اثر شامل مقالاتی است که فرد هلیدی، استاد روابط بین الملل و مطالعات خاورمیانه در مدرسهٔ علوم سیاسی و اقتصادی لندن درظرف دههٔ گذشته نگاشته است. آنچه این مجموعه مقالات را به هم می پیوند این دعوی است که متخصصان خاورمیانه، با تاکید بیش از حدّ برنقش اسلام به عنوان عامل اصلی تحولات منطقه، مسائل سیاسی، اجتماعی و اقتصادی آن را که بی شباهت با مسائل دیگر مناطق جهان سوم نیست آن چنان که باید مورد توجه و بررسی قرار نداده اند. نویسندهٔ براین نظر است که در بررسی های پیرامون رویدادها و پدیده هایی

چون انقلاب ایران، جنگ خلیج فارس، خطر اسلام‌گرائی و حقوق بشر، اسلام به عنوان عامل اصلی شناخته شده است. به اعتقاد هلیدی برخی از این نوع بررسی ها، با تاکید بر این که تنها یک نوضع اسلامی وجود دارد و به نقش منصب درجامعه در طول زمان با استناد برچند آیه و یا براساس گرایش بنیادگرایان می توان پی برد، به شناختن عوامل مؤثر و مهم جوامع اسلامی کمکی نمی کنند.

نویسنده آراء خود را در این باره با استناد بر نوشته‌ها ومدارک مربوط به اسلام‌گرائی، انقلاب‌ایران، جنگ خلیج فارس، مهاجرت هندیان، پاکستانی‌ها و الجزائریان به اروپا و مسئله "خطر اسلام" تشریح می کند. بسیاری از نتیجه گیری های نویسنده قابل بحث امّا به هرحال درخور توجه اند.

* * *

Mahnaz Afkhami, ed.

Faith and Freedom: Women's Human Rights in the Muslim World

Syracuse: Syracuse University Press, 1995

دوازده‌مقاله ای که در این کتاب، همراه با مقدمهٔ مبسوط ویراستار آن، مهناز افخمی، گردآوری شده اند در کنفرانسی که درسال ۱۹۹۴ ازسوی سازمان همبستگی بین المللی زنان (Sisterhood is Global Institute) برگزار گردید ارائه شدند. هریک از دوازده مقاله معطوف به مسائل زنان، به خصوص مبارزات آنان در راه تأمین حقوق بشر، در جوامع گوناگون اسلامی است. بیشتر نویسندگان کتاب از پژوهشگران نامدار جوامعی هستند که در بارهٔ آنها به بحث و بررسی پرداخته اند، از جمله فاطمه مرنیسی (مراکش)، سیما والی (افغانستان)، توجان الفیصل (اردن هاشمی) و فریدا شهید (پاکستان)، بوتینا شعبان (سوریه)، عبداللهی النعیم (سودان)، و دنیز کاندیوتی (ترکیه).

دربخش اول کتاب، نوشته ها معطوف به بررسی آن دسته از مسائل اساسی حقوق زن است که کمابیش در همهٔ جوامع اسلامی به چشم می خورد. در این نوشته‌ها نقش زنان در سیاست، برخورد میان تفکر اسلام‌گرا و غیرمذهبی، نقش ارتباطات و رسانه های گروهی در پیشبرد حقوق زن، سازمان های زنان، و استراتژی های اتخاذ شده توسط این سازمان ها مورد تشریح و بررسی قرار می‌گیرند. بخش دوم کتاب به بررسی مسئلهٔ خشونت علیه زنان، در موارد و

کشورهای خاص، از جمله در عربستان سعودی، پاکستان، الجزایر، اردن و در بین مهاجران، به ویژه مهاجران افغانی، می پردازد.

کتاب که به مسائل زنان در جهان اسلام از زاویهٔ حقوق بشر می‌نگرد، هم از نظر شیوهٔ تحلیل و هم از نظر داده ها و اطلاعات تازه، برای علاقمندان به مسائل جهان اسلام و خاورمیانه منبعی ارزنده و سودمند است.

* * *

Edward G Browne
The Persian Revolution of 1905-1909.
New edition, Washington, D C : Mage ,1995

چاپ نفیس و جدید کتاب کلاسیک ادوارد براون، آخرین اثر از سلسله آثار ارزنده در زمینهٔ ایران شناسی است که به همّت انتشارات میج درچند سال اخیر به علاقمندان عرضه شده است. آنچه در چاپ جدید اثر مشهور پروفسور براون درخور توجه است مقدمهٔ عباس امانت و بخشی از مکاتبات براون پیرامون این کتاب است که توسط منصور بنکیاریان گردآوری شده و مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته. مقدمهٔ امانت خواننده را در جریان پژوهش ها و فعالیت های براون و فضای سیاسی ایران در زمان نگارش کتاب قرار می‌دهد. خلاصه هایی از مکاتبات براون، که برای بسیاری از خوانندگان این کتاب تازگی خواهد داشت، هم ازنظر تاریخی و هم از نظر معرّفی شخصیت براون و روابط او با دولت انگلیس و شخصیت های مهم سیاسی وقت، دارای اهمیتی خاص است.

* * *

Morris M. Mottale
Iran:The political Sociology of the Islamic Revolution
Lanham, MD: University Press of America, 1995.

دلائل و عوامل انقلاب ایران موضوع اصلی بررسی نویسندهٔ این کتاب است. هدف نویسنده این بوده که اثری جامع امّا با زبانی مفهوم و ساختاری نه چندان پیچیده عرضه کند تا به ویژه برای دانشجویان دانشگاه قابل استفاده باشد. پیامد موفقیت نویسنده در رسیدن به‌این هدف این است که کتاب از برخی

مطالب اساسی به آسانی می گذرد و به اندازه کافی تحلیلی نیست، و مهمتر از همه، بینش یا اطلاعات تازه ای در بارهٔ علل انقلاب ایران ارائه نمی کند. افزون بر این، اگرچه مؤلف کتاب مدعی بررسی انقلاب از دیدگاه جامعه‌شناسی سیاسی است، محتوای کتاب ارتباط چندانی با مباحث جامعه‌شناختی ندارد و صرفا تاریخچه ای است از وقایع دوران پهلوی، پیدایش نهضت اسلامی، سقوط پادشاهی پهلوی، و استقرارجمهوری اسلامی.

* * *

Saeed Rahnema and Sohrab Behdad, eds.
Iran After the Revolution: Crisis of An Islamic State
London: I.B. Tauris and Co., 1995

این کتاب مجموعه مقالاتی است در بارهٔ عملکرد حکومت اسلامی در ایران ودگرگونی های سیاسی و اقتصادی و اجتماعی که در آن رخ داده است. در مقدمهٔ کتاب، ویراستاران، سهراب بهداد و سعید رهنما، برداشت محققان غربی، به ویژه آراء و عقاید ادوارسعید و جان اسپوزیتو، را در بارهٔ نهضت‌های اسلامی مورد سؤال و انتقاد قرار می‌دهند. به عقیدهٔ ویراستاران کتاب، این گروه از محققان و نویسندگان غربی با ترسیم چهره ای آرام و مطبوع از اسلام و اسلام گرائی تجزیه و تحلیل سنجیده و واقع بینانه دربارهٔ رژیم جمهوری اسلامی را مشکل تر از آنچه هست کرده اند.

در باور ویراستاران حکومت اسلامی در ایران اساساً دچار بحران های عمیق عقیدتی است که هرگونه پیشرفت اقتصادی و حرکت به سوی تثبیت نظام و استمرار در سیاست‌های آن را ناممکن می سازد. افزون براین، ویراستاران براین عقیده اند که حکومت اسلامی را نه می توان حکومتی کارآ شمرد و نه می توان آن را مظهر و نماینده و یا عامل ایجاد نوعی مدرنیزم مذهبی دانست.

در بخش اوّل کتاب، احمد اشرف، فاطمه مقدم و علی رهنما و فرهاد نعمانی مسائل تاریخی و ایدئولوژیک مرتبط با انقلاب و رژیم اسلامی در ایران را مورد بررسی قرار می دهند. احمد اشرف با اشاره به نقش انقلاب سفید در پایه‌گزاری انقلاب اسلامی به این نکته می پردازد که اصلاحات ارضی دوران شاه زیر بنای حکومت پهلوی را عملاً از میان برد. به عبارت دیگر، به اعتقاد او سلب قدرت و اعتبار زمین داران باعث سلطهٔ طبقهٔ "تکنوکرات" و انزوای

سیاسی رژیم گردید. اشرف در این بحث به این نکتهٔ جالب نیز اشاره می کند که در ابتدای شروع اصلاحات ارضی هدف دکتر علی امینی بیشتر کاستن از مقدار اراضی تحت کنترل زمین‌داران بود در حالی که ارسنجانی قصد از میان برداشتن زمین داران بزرگ را داشت. به اعتقاد اشرف اگر اصلاحات ارضی آرام تر انجام می شد ضربهٔ کمتری به پایگاه قدرت رژیم پادشاهی می خورد. باید توجه داشت که اصلاحات ارضی در پاکستان که دست زمین داران را یکسره کوتاه نکرد خود به ایجاد برخی مسائل و مشکلات اساسی اقتصادی و سیاسی انجامید.

فاطمه مقدم در مقاله خود مسئله حق مالکیت و نقش آن در ثبات سیاسی را بررسی می کند. وی نشان می دهد که تحولات سیاسی ایران در قرن اخیر، که شامل اصلاحات ارضی و مصادره و تصرف اموال پس از انقلاب است، در نهایت امر به تضعیف حق مالکیت و بی ثباتی سیاسی انجامیده و دگرگونی های پی در پی در حکومت را به دنبال داشته است تضعیف شدید حق مالکیت پس از انقلاب به طور اخص ضربهٔ شدیدی به اقتصاد کشور وارد ساخته و امکان رشد نیروهای مولده را به حداقل رسانده است

علی رهنما و فرهاد نعمانی در نوشتهٔ خود بر این نکته تاکید می کنند که پس از انقلاب اسلامی در ایران تضاد و اختلاف میان علما و رهبران مذهبی بر سر مسائل گوناگون اجتماعی، فرهنگ، سیاسی و اقتصادی، و ناسازگاری میان آراء و اهداف آنان، ازجمله دلائل و عوامل برخوردهای گوناگون میان جناح های مختلف بوده است.

بخش دوم کتاب به مسائل سیاسی و اقتصادی جمهوری اسلامی می پردازد سهراب بهداد در مقالهٔ جامع خود تاریخچهٔ عملکرد اقتصادی جمهوری اسلامی را مورد بررسی قرار می دهد و بحران متمادی و مزمن اقتصاد کشور را معلول نابسامانی سال های نخست انقلاب، سیاست های عوام گرایانه (populist) و سرانجام سیاست تعدیل اقتصادی می شمرد. سعید رهنما نوسانات سیاست های رژیم در زمینهٔ صنایع کشور را بررسی می کند و جواد صالحی اصفهانی سیاست های نفتی آن‌را. در آخرین مقاله این بخش، حسین فرزین چگونگی سیاست های ارزی رژیم را مورد مطالعه قرار می دهد.

بخش سوم کتاب در بارهٔ مسائل اجتماعی و پی آمدهای آن در زمینهٔ مشروعیت جمهوری اسلامی است. در این بخش سوسن سیاوشی در بارهٔ محتوا و بار ارزشی کتاب های درسی، اصغر رستگار در زمینهٔ سیاست های بهداشتی

حکومت، شهرزاد مجاب و ناهید حسن پور در مورد سیاست های رژیم نسبت به اقلیت های ملی و هایده مغیثی راجع به مسائل زنان پس از انقلاب به بررسی و مطالعه پرداخته اند.

در مجموع این کتاب حاوی داده های سودمند و نظرات ارزنده ای است.

* * *

Anoushiravan Ehteshami
After Khomeini: The Iranian Second Republic
New York: Routledge, 1995.

تحولات سیاسی ایران پس از مرگ آیت الله خمینی موضوع مورد بررسی این کتاب است. نویسنده با این فرض بحث خود را آغاز می کند که چهارچوب سیاست و حکومت در ایران با درگذشت اولین رهبر جمهوری اسلامی کلاً تغییر یافت به نوعی که می توان سخن از "جمهوری دوم" اسلامی خواند. وی براین عقیده است که تا سال ۱۹۸۸ تداوم حکومت جمهوری اسلامی هنوز مورد تردید وسؤال قرار داشت به ویژه از آن رو که نحوهٔ جانشینی هنوز روشن نبود به علاوه، تا این زمان مخالفت با حکومت، به خصوص در میان ایرانیان خارج از کشور، کمابیش گسترده بود.

پس از ۱۹۸۸ تحولاتی در ساختار و تشکیلات رژیم باعث تثبیت آن شد گرچه به موازات این تثبیت ساختاری بی ثباتی سیاسی و نوسان در فراگرد تصمیم گیری در نتیجهٔ تشدید رقابت میان مراکز مختلف قدرت بیشتر از گذشته شد. از همین رو، "جمهوری دوم" از یک سو ریشهٔ جمهوری اسلامی را قوی تر ساخت و از سوی دیگر هرج و مرج داخلی در آن را تشدید کرد. بخشی از این هرج و مرج بر سر مسائل اقتصادی رخ داده است و ریشه های آن به سال های آغازین انقلاب و رقابت میان جناح های چپ گرا و طرفدار حق مالکیت برمی گردد.

سعی حکومت رفسنجانی در اجرای برنامهٔ تعدیل اقتصادی، به دنبال سیاست‌های میرحسین موسوی، باعث برخوردهای عمیق اجتماعی و سیاسی شده

است. نویسنده سیاست های جمهوری اسلامی درباره کشورهای دیگر منطقه و دول غربی را نیز با توجه به همین برخوردها مورد بررسی قرار می دهد. به اعتقاد او در "جمهوری دوم" در مجموع کوشش بر این بوده که افراط گرایی انقلابی تعدیل شود، "ساختار نظام سیاسی و اقتصادی کشور تثبت گردد و اقتصاد مملکت به روال عادی افتد. امّا این کوشش به سبب ضعف سیاست خارجی رژیم و تنش مزمن و فزاینده میان مراکز قدرت، به خصوص بر سر سیاست های اقتصادی، هنوز به جایی نرسیده است.

آرشیو تاریخ شفاهی بنیاد مطالعات ایران

مجموعهٔ توسعه و عمران ایران
۱۳۵۷-۱۳۲۰
(۱)

عمــران خــوزستان

عبدالرضا انصاری حسن شهمیرزادی احمدعلی احمدی

ویراستار: غلامرضا افخمی

از انتشارات بنیاد مطالعات ایران

یاد رفتگان

حسین کاظمی

حسین کاظمی در ۲۶ اکتبر ۱۹۲۴ در شهر تهران بدنیا آمد. دبیرستان فیروز بهرام و هنرستان کمال الملک را به پایان رساند و درسال ۱۹۴۲ در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران آغاز به تحصیل کرد و ۳ سال بعد دررشتهٔ نقاشی، از این دانشکده فارغ التحصیل شد. اولین آثار او، که رهاورد سفری به کردستان بود، تصاویری است از کردستان و مردم آن سرزمین که در قاب های چوبین از هیزم نتراشیده درسال ۱۹۴۹ درگالری آپادانا به نمایش گذاشته شد

گالری "آپادانا" نخستین گالری نقاشی است که به همت حسین کاظمی، هوشنگ آجودانی و محمود جوادی پور تأسیس شد. جوادی پور در پاسخ سؤال من در این باره چنین گفت.

«اوایل سال ۱۳۲۸ بود که به فکر تأسیس و ایجاد مرکزی افتادیم که بتوانیم دوستان هنرمندمان را دور هم جمع کنیم، کارهایشان را به نمایش بگذاریم، قادر باشیم به فعالیت های هنری دامنه داری دست بزنیم و اولین مرکز هنرهای تجسمی را در شهرمان به وجود آوریم. سرانجام، با کمک سومین نفر که دوست مشترکمان، امیر هوشنگ آجودانی بود، به تأسیس چنین مرکزی موفق شدیم نامش را آپادانا (کاشانه هنری زیبا) نهادیم آپادانا، درمهرماه سال ۱۳۲۸، با نمایشگاهی از آثار هنرمندان کشور افتتاح شد. مسئله تأمین هزینه های لازم را قبل ازگشودن آپادانا به این ترتیب حل کرده بودیم: حسین از راه هنر نقاشی‌اش، آجودانی از حق التدریسی که با درس دادن ریاضی در چند دبیرستان جنوب شهر می‌گرفت و من از حقوقی که از چاپخانه دریافت می کردم. جز این منبع مالی دیگری نداشتیم و از دولت نیز کمکی دریافت نمی کردیم.

در آغاز، آثار هنری هنرمندان آشنا و سپس آثار دیگران یکی پس از دیگری

به نمایش درآمد. جلسات بحث و گفتگوی هنری، سخنرانی های مرتبط با هنر، ترتیب دادیم. کلاسی برای تدریس نقاشی آماده نمودیم که حسین و من قبول کردیم در آن تدریس کنیم. با کمک دوستان توانستیم به تدریج هزاران نفر از کسانی را که با هنر بیگانه بودند، به هنر علاقمند کنیم و به "آپادانا" بکشانیم.»

حسین کاظمی، از سال ۱۹۴۸ تا سال ۱۹۵۳ که به فرانسه رفت از راه چهره پردازی، که دز آن استادی کم نظیر بود، و برگزاری نمایشگاه و فروش تابلوهای خود زندگی کرد. از پرتره های سفارش که بگذریم، او چهرهٔ بسیاری از بزرگان ادب و هنر ایران را نقش کرده است تا به قول خودش «شخصیت آنها را، که اغلب خاطرشان برایش عزیز بود، از خلال نقاشی هویدا کند.» کسانی که از آن ها چهره نگاری کرده عبارت‌اند از ذبیح بهروز، صادق هدایت، محمد مقدم، محمد مسعود، ملک الشعرای بهار، علی اکبر دهخدا، بزرگ علوی، جلال آل احمد، صادق چوبک و برخی همکارانش از جمله محمود جوادی پور.

از میان کسانی که چهره آنها را طراحی کرده، به ذبیح بهروز علاقه بسیار داشت. او را استاد خود می دانست و در واقع سرسپردهٔ او بود و چنانکه خواهیم دید، ذبیح بهروز بر اندیشه او تأثیر بسیار گذاشت. در همین دوره، کاظمی در نمایش "در راه مهر" نوشته بهروز نیز نقشی به عهده گرفت.

با محمد مقدم بسیار محشور بود، عقاید او را می پسندید و خانه او یکی از پاتق هایش به‌شمار می رفت. کاظمی شیفتهٔ صادق هدایت بود و به کارهایش احترام می گذاشت و برای به تصویر درآوردن چهره او اصرار می ورزید. مصطفی فرزانه در کتابش از قول کاظمی می نویسد که روزی صادق هدایت بالاخره رضایت می دهد کاظمی چهره او را ترسیم کند «به شرط آنکه تا هنگامی که روزنامه اش را می خواند کار را به اتمام رساند. کاظمی پرتره او را به سرعت کشیده به او تقدیم می‌کند.» (مصطفی فرزانه، *آشنائی با صادق هدایت* ج ۱، پاریس، ۱۹۸۸، صص ۲۲۱-۲۲۰). هدایت کار او را می پسندد و از آن پس به یکدیگر نزدیک می شوند. کاظمی تابلوی دیگری نیز از او تصویر کرده که درآن هدایت به شکل یک جوکی درمیان تابلو نشسته و افکار و اندیشه های او به شکل سمبول هائی در اطرافش ترسیم شده اند. این تابلو برای نخستین بار در جلسه یادبود هدایت که در فروردین ماه ۱۳۳۱ (۱۹۵۲) به دعوت مجتبی مینوی، از سوی دوستان او برگزار گردید، به تماشا گذاشته شد و درکتابی که حسن قائمیان از نوشتهٔ ونسان مونتی (Vincent Monteil) به‌نام «صادق هدایت» ترجمه کرده، آمده است.

قائمیان که از دوستان بسیار نزدیک هدایت بود، در این کتاب به توضیح سمبول هائی که در این تابلو در اطراف هدایت نقش شده، می پردازد و یک یک آنها را در ارتباط با نحوه تفکر هدایت توجیه می کنند.

از دیگر کسانی که کاظمی چهره آنها را طراحی کرده دوست قدیمی او محمود جوادی پور است که در بارهٔ کاظمی چنین می گوید:

«کاظمی ومن سالها در کنار هم زندگی کرده ایم. از این سالها خاطرات فراموش‌نشدنی زیادی در ذهنم باقی مانده است. حسین زندگی دو گانه ای داشت: زندگی بیرونی و زندگی درونی کمتر کسی از زندگی درونی او آگاه بود. ما درسال ۱۳۲۰ باهم آشنا شدیم و این آشنائی خیلی زود به دوستی و صمیمیت تبدیل شد. حسین همه روزه به سراغ من می آمد. با هم طراحی و نقاشی می کردیم، برای هم مدل می شدیم، یا سفارشاتی را که از این و آن به ما داده می شد، انجام می دادیم. عصرها غالباً به کافه فردوسی سر می زدیم. دوستان هنرمند دیگرمان به ما ملحق می شدند و ساعت ها به بحث و گفتگو می پرداختیم. رویهم رفته عالم بدی نداشتیم.»

درآن دوره اغلب نقاشانی که شاگردان کمال الملک به شمار می آمدند، به سبک کلاسیک نقاشی می کردند عده ای در سبک کلاسیک و مینیاتور باقی ماندند، و عده ای نیز، از جمله حسین کاظمی، به آنچه در ایران می آموختند قانع نبودند و می خواستند مکاتب جدید را بشناسند و با سبک های تازه آشنا شوند. در این جست و جو، حسین کاظمی هم با پول مختصری که ذخیره کرده بود درسال ۱۹۵۳ به پاریس آمد و در مدرسهٔ هنرهای زیبای پاریس نام نویسی کرد و تا سال ۱۹۵۸، در آن ماند.

کاظمی در این دوره از نظر مالی زندگی بسیار دشواری داشت. بسیاری از اوقات در اطاق دوستان هنرمندش، در شهرک دانشجویی پاریس (cité) زندگی کرد و مدتی نیز در خیابان گِه‌لوساک (Gay Lussac) همانند اغلب دانشجویان، اطاق محقری اجاره کرد و با کشیدن پرتره و فروش نقاشی به زحمت روزگار گذراند. از دوستان نزدیک او دراین دوره می توان از فری فرزانه، فریدون هویدا، داریوش سیاسی، شکرالله خلعت بری و فرخ غفاری نام برد. فری فرزانه، که مرا در شناختن دوران زندگی کاظمی درپاریس یاری کرد، دربارهٔ حسین کاظمی چنین می گوید:

«کاظمی نقاش بود و غیر از نقاشی هیچ چیز نمی خواست. هدف و آرزوئی به جز نقاش بودن نداشت. و همهٔ زندگیش را صرف آن کرد. به‌نظر من این

یک عصلت بسیار پر ارزشی است. همانطور که هدایت می خواست فقط نویسنده باشد، حسین کاظمی نیز می خواست فقط نقاش بماند، و ماند.»

خاطرهٔ دیگری که از این دوران به یاد مانده، شرکت کاظمی در فیلم "مُنپارناس ۱۹" (*Montparnasse-19*) است، که در آن کارگردان، به جای دست های ژرار فیلیپ که نقش مُدیلیانی را ایفا می کرد، دست های کاظمی را برای فیلم برداری پسندید و به فری فرزانه، دستیار کارگردان که واسطهٔ شرکت کاظمی در این فیلم بود گفت : «میان این همه نقاش، فقط این دست ها مال یک نقاش درست و حسابی است.» (مجلهٔ گردون، شمارهٔ ۳۴، ۱۳۷۳)

حسین کاظمی درسال ۱۹۵۸ به تهران بازگشت و یک سال بعد، با استفاده از یک بورس تحصیلی دولت فرانسه به شهر والوریس رفت و یک دوره سرامیک سازی دید و به ایران بازگشت. درسال ۱۹۶۰، به ریاست هنرستان پسران تبریز منصوب شد. در تبریز نقش کاظمی، در سر و سامان بخشیدن به هنرستان بارز است. وی در همین شهر، با چند تن از همکارانش، محله ای به نام سوو را به راه انداخت که اولین شمارهٔ آن در مهرماه ۱۳۴۰، منتشر شد. در این شماره، علاوه بر مقالاتی در زمینه "هنر و شعر در ایران" به بررسی مکاتبی بر می خوردیم که در آن زمان آنهم در شهر تبریز، بسیار تازگی داشت، از جمله دادائیسم، کوبیسم، فوویسم همراه با گفتاری چند از پابلو پیکاسو

درسال ۱۹۶۲، وی به ریاست هنرستان هنرهای زیبای پسران تهران رسید و همزمان با عنوان استادی، به تدریس نقاشی در دانشکده هنرهای تزئینی پرداخت. در اواخر سال ۱۹۵۹، پروین بهرامی را، درنمایشگاهی که در تالار عباسی برپا کرده بود، ملاقات کرد. این دوستی درسال ۱۹۶۲، به ازدواج انجامید. حاصل آن دختری است که درسال ۱۹۶۵ متولد شد، و همواره چشم و چراغ زندگی کاظمی باقی ماند. مدتی بعد، نیاز به خلوت کاظمی را برآن داشت که کارگاهی در خیابان مقصود بک اجاره کند، و ساعات غیردرسی را به نقاشی در آن بپردازد. کارگاه او عبارت بود از اطاقی بزرگ در باغچه ای مصفا که در آن باخوشروئی و لطف بسیار از دوستانی که با وقت قبلی به دیدن آثار او می آمدند، پذیرائی می کرد.

درسال ۱۹۷۰، کاظمی نیازش را به خلوت، و پرداختن به کار نقاشی، بدون دغدغهٔ خاطر با همسرش درمیان گذاشت و پری کاظمی، که برای خلاقیت هنری همسرش بیش از هرچیز ارزش قائل بود، با رفتن او به پاریس موافقت کرد. در همان سال، کاظمی به دعوت خانه بین المللی هنرمندان، به پاریس آمد و مدت

یکسال و نیم به کار نقاشی پرداخت. می گویند پشت سر هر مرد موفقی، باید سایه زنی را جستجو کرد. سایه حسین کاظمی، همسرش بود که تا پایان زندگی همدم، یار و مددکار او باقی ماند و همواره به کار او صمیمانه عشق ورزید.

کاظمی تا زمان انقلاب درکنار کار نقاشی به تدریس در دانشکده هنرهای تزئینی ادامه داد. شش ماه پس از انقلاب، پاک سازی شد و در تابستان ۱۹۸۰، همراه خانواده به سیل مهاجرین پیوست و به پاریس، شهر مورد علاقه‌اش آمد، و درآن اقامت گزید. نخست در یک هتل اطاقی اجاره کرد و در ضمن متقاضی اقامت درخانه بین‌المللی هنرمندان شد. امّا شرط ورود به خانه هنرمندان، برپائی یک نمایشگاه از آثارش بود و او تابلوهایش را در تهران بجای گذاشته بود. به گفتهٔ همسرش کاظمی درآن اطاق کوچک و در مدتی کوتاه ۵۰ طرح کشید و نمایشگاهی از کارهایش درخانه بین المللی هنرمندان برپا کرد. دراین نمایشگاه ۲۵ طراحی او به فروش رفت و خانواده کاظمی به خانه بین المللی هنرمندان راه یافتند، و دوسال درآن اقامت گزیدند. سپس آپارتمانی در محله پانزدهم پاریس اجاره کرد که تا پایان عمر مسکن و کلاس درس او باقی ماند.

هر روز عده ای شاگرد فرانسوی و ایرانی، در خانه و یک کارگاه خصوصی از فیض استاد بهره می گرفتند و او را عاشقانه دوست داشتند. کاظمی، علاوه بر تدریس به راهنمائی و کمک نقاشان جوان نیز می‌پرداخت. مهران زیرک که از جملهٔ آنان بود دربارهٔ استاد می گوید.

«حسین کاظمی همیشه به ما می گفت: "نقاشی فقط برای نقاشی است نه برای نان درآوردن"» و اضافه می کند: «نقاشی برای او مثل عبادت بود و سر دید و ضمیر پاک و غیرمادّی در نقاشی بسیارتکیه می کرد. علاقه داشت درنقاشی هایش اشیائی را تصویر کند که به‌قول خودش، زیسته بودند، و پیامی ازگذشته با خود داشتند. انسانی بود آزاده، مثل یک هنرمند واقعی.» در دیار غربت، که اغلب ایرانیان از دوری از وطن و مشکلات ناشی از آن شکایت دارند، هرگز کسی گله او را نشنید، با اینکه ریشه در ایران داشت و عشق به این سرزمین در همهٔ آثارش نمایان است.

درسال ۱۹۹۲، در تهران نمایشگاهی از آثار کاظمی درگالری سیحون برگزار شد. در نقدی که ملکی براین نمایشگاه نوشت چنین آمده است:

«آثاری به جا مانده از ۱۷-۱۸ سال پیش استاد حسین کاظمی از انباری بیرون کشیده و در گالری سیحون به نمایش گذارده شده. ۱۸ سال پیش چنین تابلوهائی ساخته شده است؟ ۱۷-۱۸ سال پیش و این همه مدرن؟ آن هم نقاشی

که هم اکنون ۶۸ ساله است" یعنی آن زمان از مرز ۵۰ سالگی گذشته بود؟ به خود می گوئی، ای کاش همهٔ دانشجویان رشتهٔ هنر، و به خصوص نسل جوانی که این سال ها در گالری ها تابلوهای عجیب و غریب، بردیوار دیده اند اینجا بودند. ای کاش دانشجویان رشته‌ی هنر که از دانشکده‌ها حسرت حضور در کلاس استادی استخوان دار و صاحب نام را دارند، اینجا بودند، ای کاش نسل جوان بداند، که چه پشتوانه ای در نقاشی و هنر مدرن درپشت سر اوست.»

کاظمی در ۶۷ سالگی دچار بیماری آرتروز گردن شد، بیماری گران باری برای یک نقاش. طیّ چند سال اخیر پنج بار زیر عمل جراحی رفت، ولی حتی در بیمارستان نیز، لحظه ای از کار باز نماند و با وجود درد شدیدی که همواره او را آزار می داد، مرتب طراحی می کرد و حتی پرتره طبیب معالجش را نیز به تصویر درآورد و درخانه هم چنان، به تدریس نقاشی ادامه داد. پشتکار و استقامت کم نظیر او همهٔ دوستان و اطرافیانش را متعجب می‌کرد.

حسین کاظمی، بعد ازظهر روز شنبه چهارم ماه مه در پاریس چشم از جهان فروبست. او همیشه پس از شنیدن خبر فوت کسانی که دوست می‌داشت فقط یک جمله می گفت: "سفرش خوش"

ماهم برایش سفری خوش آرزو می کنیم. یادش گرامی باد

ویدا ناصحی ــ بهنام
پاریس، ۱۵ نوامبر

نامه ها و نظرها

در *ایران نامه* ویژه سینمای ایران (شمارهٔ سوم سال چهاردهم، تابستان ۱۳۷۵)ـ که البته مطالب خواندنی و قابل استفاده بسیاری درآن هستـ متاسفانه کمبودها و اشتباهاتی دیده می‌شود که نمی‌توان بی‌اعتنا از کنارشان گذشت. به‌گمان من، اشاره به این کاستی‌ها، نشان دهنده درک اهمیت کاری است که *ایران نامه* انجام داده است.

نخست به چند موضوع مهم که جایشان در این شمارهٔ ویژه خالی است می‌پردازم:

۱. سینمای جنگ یا دفاع مقدس، که نیروی انسانی و سرمایه های هنگفت در خدمت آن است. بهترین سالن های سینما در بهترین زمان ها به این سینما اختصاص داده می‌شود، از کمک های مالی بلاعوض و وام‌های فراوان نهادهای گوناگونـ که معمولاً بازپرداخت نمی شوندـ برخوردار است و همینطور از تمام امکانات رزمی نیروهای مسلح. با این همه، دهها فیلمی که در این زمینه ساخته شده، یک از یک بدتر است تا جائی که هیچ یک از آنها را هنوز به خارج از کشور نفرستاده اند. باتوجه به اهمیت ویژه ای که در جمهوری اسلامی به این سینما و به این فیلم ها داده می‌شود، به‌نظر من خوب بود درمقاله‌ای مستقل به آن پرداخته می شد. فراموش نکنیم که تاکنون چند نفری از "اهل سینما" درجریان تهیه این فیلم ها کُشته شده اند!

۲. تهاجم فرهنگی غرب یا بهانه ای که جمهوری اسلامی ایران با توسل به‌آن، هرچه بخواهد بر سر هرپدیده فرهنگی می‌آورد. تهاجم فرهنگی چیست؟ و از طریق سینما چگونه اعمال می شود؟ و به راستی چه چیز "فرهنگ غرب" جمهوری اسلامی را این چنین نگران کرده‌است که به نوشته خانم دو ویکتور (ص ۵۰۲) برای سال ۱۳۷۴، دویست میلیارد ریال، یعنی یک درصد بودجه دولت را، به «ضد تهاجم فرهنگی» اختصاص داده اند شایسته بود که این موضوع ـکه مسئله بسیار مهم جوانان درجمهوری اسلامی را نیز شامل می‌شود، جوانانی که ضمناً تماشاچیان اصلی وعمدهٔ فیلم ها هستندـ در مقالهٔ جداگانه‌ای بررسی شود.

۳. بازیگری درسینمای ایران، موضوع با اهمیتی که متاسفانه هرگز مورد توجه و مطالعه دقیق قرار نگرفته است. در شصت و پنج سال گذشته، صدها زن و مرد ایرانی، از روی صحنه تآتر، از سر راه مدرسه، از روی تشک کشتی، از پشت میکروفن رادیو، از آموزشگاه هنرپیشگی، از روی سن کاباره، از کوچه و خیابان و یا از بسیاری جاهای دیگر به جلوی دوربین فیلم برداری آمدند.

بعضی از آنها قلب میلیون‌ها ایرانی را تسخیر کردند، بعضی در جشنواره‌های جهانی تحسین شدند، بسیاری از آنها نیز پسندیده نشدند و رفتند. این ها چرا و چگونه به سینما راه یافتند؟ چگونه راهنمائی شدند؟ پشتوانه فرهنگی و هنری آنها چه بود؟ آیا سینمای ایران باریگر واقعی بحود دیده است؟ به راستی جای چنین مقاله ای در این شمارهٔ ویژه خالی است.

۴. فیلمسازان جوان خارج ازکشور. چند سالی است که سینمای فروتنانه ای به دست جوانان ایرانی درخارج ازکشور درحال شکل گرفتن است. این جوانان که هرکدام درگوشه ای از دنیا پراکنده شده‌اند، دست تنها و احتمالاً بامشکلات مالی بسیار، فیلم های کوتاهی با دوربین های آماتوری ویدئو و یا شانزده میلیمتری می سازند، و باشد که از میان آنها سینماگران بزرگ آینده سر برکشند. بی توجهی این شماره ویژه به این موضوع مهم برای من قابل درک نیست و مایه تاسف است. شاید لازم است یک منتقد فرانسوی دربارهٔ آن‌ها چیزی بنویسد تا ما کشفشان کنیم.

در برخی از مقالات به اطلاعات ناقص یا نادرست برمی‌خوریم که هم از مرجعیت این شماره‌می کاهد و هم می‌تواند برای‌پژوهشگران آینده گمراه کننده باشد. به چند نمونه اشاره می کنم: فرخ غفاری درمقاله مختصر و مفیدش (ص ۳۴۸) می نویسد: «اما بازهم موفق به دست یابی به کلیه فیلم‌های مستند و خبری خارجی‌مربوط به‌ایران که از ۱۹۰۰ تا امروزتهیه شده بود، نشدیم.» هرچند که به درستی روشن نیست قبل از آن چه مقدار فیلم برای فیلمخانه ملی جمع آوری کرده بودند، بدنیست بگویم که خود من در سال‌های اولیهٔ دهه هشتاد میلادی، مجموعه‌ای از فیلم های مستند و خبری مربوط به ایران را (از سید ضیاء قبل از نخست وزیری تا مصدق بعد از نخست وزیری) از آرشیوهای گوناگونی در امریکا و انگلیس برای وزارت فرهنگ و هنر خریداری کردم و علاوه برآن یک پخش کننده آلمانی هم درهمان سال ها فیلم های جالب دیگری به وزارت فرهنگ و هنر فروخت. این‌دو مجموعه به حدود بیست هزارفوت (بیش‌از ۴ ساعت نمایش) می‌رسید و در مخزن فیلم‌های وزارت فرهنگ و هنر نگهداری می‌شد. اگر به‌گفته بهرام بیضائی (ص ۳۸۲) آنها را بعد از انقلاب زیر برف و باران و آفتاب رها نکرده باشند و یا در شورآباد به آتش نکشیده باشند، باید هنوزموجود باشند. درپانوشت شماره ۲ همان مقاله (ص ۳۵۱)، در مقایسه با ۱۲ هزار نفری که در۱۹۸۶ درفرانسه به تماشای فیلم دونده امیرنادری رفتند، ۳۹ هزار تماشاگر فیلم گبه (در فرانسه) مثال آورده می‌شود ومعلوم نیست‌چرا ۱۵۵ هزار تماشاچی فیلم زیردرختان زیتون (درفرانسه) از قلم افتاده است.

از همین دست است‌تمام فیلم های امریکائی که‌درمقاله حمید نعیمی (ص ۳۸۷) به عنوان فیلم‌هائی که بعد از انقلاب به ایران آمده‌فهرست‌شده‌است؛ همهٔ آن فیلم‌ها

تیلاتر ایران نمایش داده شده بود و کپی‌آنها موجود بود. فیلم هفت سامورائی هم هرگز در ایران توقیف نشد و خود من حدود چهل سال پیش، آن را درسینما پارک تهران دیدم. درمقالهٔ جمشید اکرمی، از فیلم کامران شیردل با عنوان زندان زنان یاد شده است، هرچند که این فیلم درباره زندان زنان و زنان زندانی است اما عنوان درست آن ندامتگاه است. و یا فیلم منوچهر طیاب ایران، سرزمین ادیان، که "ادیان در ایران" نوشته شده است و می بینیم که دو معنای‌کاملاً‌متفاوت دارند. نویسنده گفته‌ای از فریدون قوانلو (روانش شاد باد) به نقل ازکتاب جمال امید، تاریخ سینمای ایران نقل‌می‌کند: «معمولاً روزی هفت تا هشت‌فیلم به‌شکلی‌که اشاره دادم می‌دیدیم.» (ص ۴۶۱). یعنی بیش از دو هزار فیلم، آن هم درسال ۱۳۳۶. در حالی که در پُر رونق ترین سال‌های تجارت فیلم و سینما (سال های اولیه دهه پنجاه شمسی) جمع پروانه هایی که برای‌فیلم های خارجی و ایرانی در یک سال صادر شد از پانصد تجاوز نکرد

درهمین مقاله درباره سانسور، می بینیم که باتاکید بیشتر به سانسور قبل از انقلاب و ذکر نمونه‌های بسیار ازفیلم های خارجی سانسور شده درآن سال‌ها، سانسور در دوران جمهوری اسلامی کمرنگ تر شده، در سایه قرار گرفته و دراین راه نکات بسیاری نادیده گرفته شده است. یکی دیوار ضخیم جهالت است که دورایران کشیده شده و در نتیجه فیلمی وارد نمی شود که احتیاج به سانسور داشته باشد. نکته دیگر، سانسور فریبکارانه ایست که درجمهوری اسلامی اختراع و رایج شده و آن ممنوع کردن فیلم‌های ایرانی فقط برای ایرانیان است، اما می شود برای کسب حیثیت فرهنگی و نمایش کاذبی از رعایت حقوق انسانی و هنردوستی و احترام به زن و مسائلی از این قبیل، همان فیلم های توقیف شده را به جشنواره های خارجی فرستاد. مشخص ترین "شهید زنده" این سیاست، کارگردان جوانی است به نام ابوالفضل جلیلی او هفت فیلمی که او در ۱۳ سال اخیر ساخته است، بجز فیلم "گال" همگی توقیف شده اند؛ اما وزارت ارشاد ازمیان همان فیلم های توقیف شدهٔ او، دوفیلم اش یعنی دختر (۱۹۹۴) و یک داستان واقعی (۱۹۹۶) رامرتباً به جشنواره‌های جهانی می‌فرستد که گاهی جوائزی هم نصیبشان می‌شود. هموطنان جلیلی خبر توقیف فیلم های او را در جشنواره ها می‌شنوند، اما از تماشای آنها محرومند.

دو مقالهٔ به‌راستی‌خواندنی‌بهرام بیضائی و پرویز صیاد، روح و گرمای‌این شماره ویژه‌است. به گمان من‌آگاهی از مطالب این دو مقاله برای همه منتقدان و مفسران فرانسوی که خود را شوالیه های فداکار و وفادار سینمای جمهوری اسلامی می‌دانند، ضروری است، و برای همه شیفتگان آن‌ها که دوست دارند سینمایشان را از دریچه چشم فرنگی ببینند.

شاهرخ گلستان، پاریس نوامبر ۱۹۹۶

آقای گلستان در نامهٔ خود می نویسند که نام اصلی فیلم زندان زنان (از بهرام شیردل) نیامتگاه است و نام اصلی فیلم ادیان در ایران، ساختهٔ منوچهر طیاب، ایران، سرزمین ادیان. ایشان باید بدانند که بعضی فیلم‌ها خوشنام می‌شوند، بعضی فیلم‌ها بدنام و بعضی فیلم‌ها هم چندنام. فیلمهای توقیف‌شده به خصوص ازاین دسته آخر هستند. این فیلم‌ها چون یا هرگز نمایش داده نمی‌شوند، و اگر هم نمایش داده شوند بادستکاری وتأخیر است، گاه دستخوش بحران هویت می گردند، و از آنها به نام‌های مختلف یاد می‌شود. درمورد این دوفیلم، من هم عناوین مورد نظر ایشان را شنیده‌ام و هم عناوینی را که خودم به کار برده ام هیچ یک از این دو فیلم مستند در ایران نمایش عمومی نداشته اند تاعنوان به‌اصطلاح تثبیت شده ای پیدا کنند. عنوان زندان زنان را من از مقالهٔ تحقیقی آقای حمید نعیمی دربارهٔ فیلم های مستند ایرانی در *دانشنامه ایرانیکا* گرفته ام، و عنوان ادیان در ایران را ازکپیه ای از خود فیلم که آقای طیاب در اختیارم گذاشتند. این کپیه ای از فیلم است که ظاهراً برای نمایش در خارج از ایران در نظر گرفته شده و عنوان ***Religions in Iran*** را بر خود دارد. به‌هرحال، برخلاف نظرآقای گلستان "ادیان در ایران" و "ایران، سرزمین ادیان" دو "معنای کاملاً متفاوت" ندارند، مگر قصد ایشان تنها مجادله یاصرفاً عیبجوئی در کار دیگران باشد.

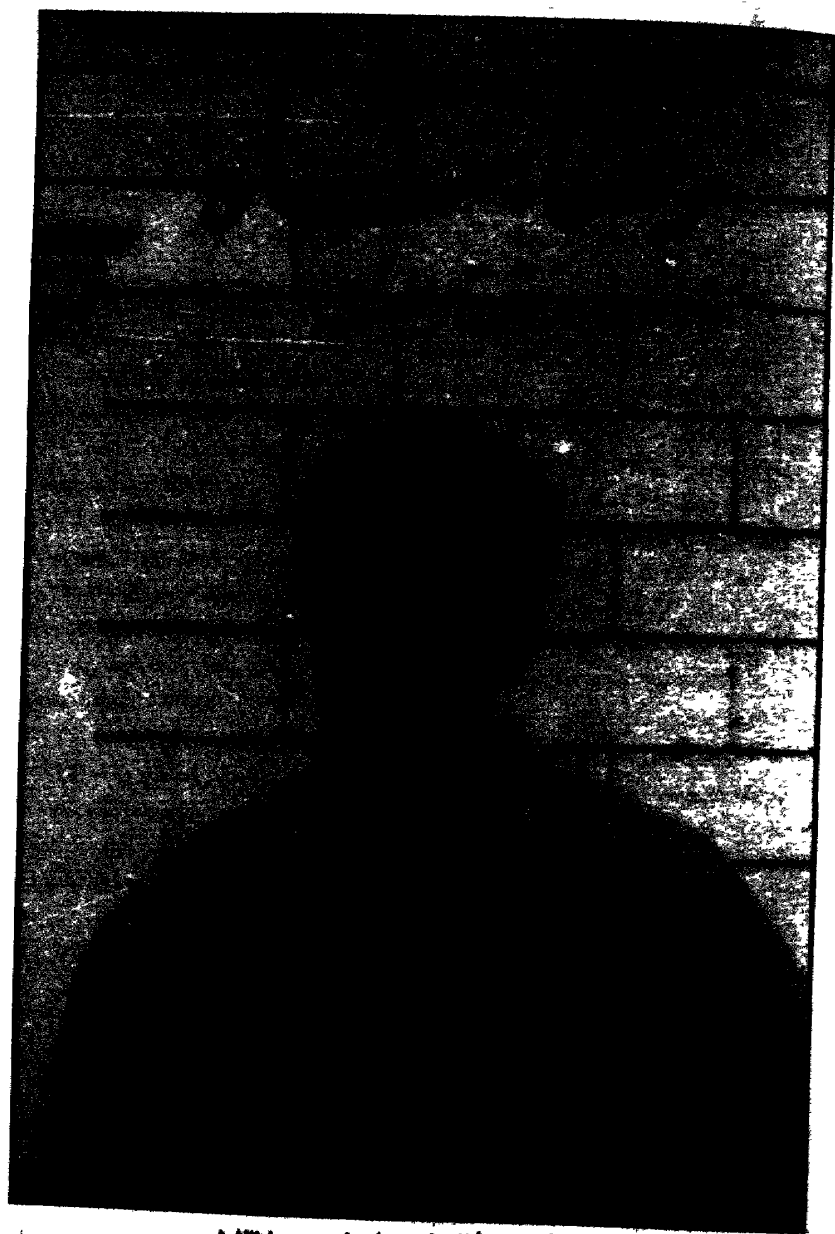
در قولی که من از آقای فریدون قوانلو در مصاحبه‌شان با آقای جمال امید درکتاب *تاریخ سینمای ایران* نقل کرده ام، ایشان به عنوان عضو کمیسیون نمایش به یاد می‌آورند که بررسی فیلم دراین کمیسیون به این شکل بود که اعضا روزی هفت تا هشت فیلم را بررسی می کردند ولی از هر فیلم فقط بین یک تا سه حلقه را می‌دیدند. صحبت های منتشر شدهٔ آقای قوانلو تصویر غم انگیزی از سانسور فیلم در ایران به دست می دهد ممیزی فیلم در این زمان چنان سهل انگارانه بوده است که اعضای کمیسیون حتی زحمت تماشای نسخه های کامل فیلم ها را هم به‌خود نمی داده اند.

امّا آقای گلستان از تمام صحبت های آقای قوانلو که درسال ۱۳۶۴ عنوان و درسال ۱۳۷۴ چاپ شده، فقط یک جمله ایشان را که گفته اند روزی هفت تا هشت فیلم را می دیده اند گرفته و با ضرب کردن این رقم در تعداد روزهای سال به این نتیجه رسیده‌اند که کمیسیون نمی توانسته است بیش از دو هزار فیلم درسال ببیند. معلوم نیست اولاً ایشان ازکجا می‌دانند که این کمیسیون دقیقاً چند روز درسال کار می‌کرده است و ثانیاً چرا انتظار دارند تعداد فیلم هائی که کمیسیون می دیده است برابر با تعداد فیلم هائی باشد که پروانه نمایش می‌گرفته اند؟ ثالثاً آیا در ظرف دوسال گذشته ایشان سعی کرده اند با آقای امید یا خود آقای قوانلو که تا چند ماه پیش در قید حیات بودند، تماس بگیرند و مشکل ریاضی خود را با آنها مطرح کنند؟

آقای گلستان در پایان خرده‌گیری های خود مدعی شده اند که من سانسور دوران جمهوری اسلامی را "کم رنگ تر" از آنچه هست نشان داده و آنرا در "سایه" قرار داده‌ام. در این مورد هم انتقاد ایشان ناسنجیده است زیرا اگر مطلب را به دقت بیشتری می‌خواندند می دیدند که من درهمان مقدمه مطلبم به وضوح نوشته‌ام که رژیم فعلی در مقایسه با رژیم قبلی سانسور سختگیرانه تری را اعمال کرده است.

جمشید اکرمی

توضیح ایران نامه:

برخی از ایرادات آقای گلستان در مورد غیبت پاره ای از زمینه ها و موضوع ها در شمارهٔ ویژهٔ سینمابجاست. درواقع نه تنها آنچه مورد توجه ایشان است بلکه برخی موضوع های دیگر چون مستند سازی، فیلم‌سازان زن، و بافت متقابل سینما و ادبیات نیز باید در مجموعه ای ازاین گونه مورد بررسی قرار گیرند. در این میان آنچه مورد توجه ایشان قرار نگرفته دو مشکل اساسی است. یکی این که بیشتر نویسندگان و پژوهشگرانی که به داده‌های لازم در بارهٔ چنین موضوع هایی دسترسی‌دارند در ایران‌اند و دریافت نوشته‌ای از آنان بی‌مانع و محذور نیست دوّم این که به‌هرحال دربارهٔ یک نهاد هنری و فرهنگی، با ابعاد اقتصادی و پیامدهای سیاسی که نزدیک به یک سده از عمرش گذشته است، در یک شمارهٔ مجله، باکمتر از ۲۰۰ صفحه، نمی‌توان آن چنان که رواست پرداخت و حقّ مطلب را آنگونه که باید اداکرد.

بنیاد مطالعات ایران، ۱۳۷۵

کتاب‌ها و نشریات رسیده

- نادر نادرپور، *زمین و زمان، ششمین مجموعهٔ شعر*، لوس آنجلس، شرکت کتاب، ۱۳۷۵.

- منوچهر پارسادوست، *شاه اسماعیل اول؛ پادشاهی با اثرهای دیرپای در ایران و ایرانی*، تهران، شرکت سهامی انتشار، ۱۳۷۵.

- حورا یاوری، *روانکاوی و ادبیات: دو متن، دو انسان، دو جهان*، تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۷۴.

- شیوا (منصوره) کاویانی، *دیدارها: گفت و گو با: احسان یارشاطر، سیدحسین نصر، پرویز مروج، کامران وفا، پیتر چلکوسکی*. تهران، انتشارات فکر روز، ۱۳۷۴.

- ناصر مجد، *نقطه گذاری در نوشتار فارسی*، لندن، ۱۳۷۵.

- پرویز اذکائی، *تاریخنگاران ایران*، بخش یکم (مجموعهٔ انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، ۵۲)، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۳.

- محمد ابراهیم بن زین العابدین نصیری، *دستور شهریاران (سال های ۱۱۰۵ تا ۱۱۱۰ ه. ق. پادشاهی شاه سلطان حسین صفوی)*، به کوشش محمد نادر نصیری مقدم (مجموعهٔ انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، ۵۴)، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۳.

- محمد سعید اشرف مازندرانی، *دیوان اشعار*، به کوشش محمدحسن سیّدان (مجموعهٔ انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، ۵۰)، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۳.

- غلامرضا طباطبائی مجد، *معاهدات و قراردادهای تاریخی در دورهٔ قاجاریه* (مجموعهٔ انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، ۴۸)، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، ۱۳۷۳.

- غلامرضا رشید یاسمی، *مقاله ها و رساله ها*، گردآوری ایرج افشار، (مجموعهٔ انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، ۵۱)، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۳.

- خان احمد گیلانی، **نامه های خان احمد گیلانی**، به کوشش فریدون نوزاد (مجموعهٔ انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، ۴۹)، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۳.
- عنایت اله رضا، **آذربایجان و اران (آلبانیای قفقاز)**، (مجموعهٔ انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، ۴۴)، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۲.
- ابو اسحق ابراهیم استخری، **ممالک و مسالک**، ترجمهٔ محمدبن اسعدبن عبداله تستری، به کوشش ایرج افشار (مجموعهٔ انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، ۵۲)، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۳.
- امنون نتصر، **پادیاوند، پژوهشنامهٔ یهود ایران**، جلد یکم، لس انجلس، انتشارات مزدا، ۱۹۹۶.
- ابونصر عضد قاجار، **بازنگری در تاریخ، قاجاریه و روزگار آنان**، بتردا، مریلند، کتابفروشی ایران، ۱۹۹۶.
- کاظم فتحی، **پیام آرمان**، دیوان اشعار، ج ۲، ۱۹۹۵.
- علی اوحدی، **هزار و دومین شب**، یونکوپینگ (سوئد)، کتاب ارران، ۱۳۷۴.
- هادی بهار، **راهنمای پزشکی برای همگان**، ج ۲، راکویل (مریلند)، کلینیک ویژهٔ مسافران، ۱۳۷۴.
- عبّاس بنی صدر، **تجربه**، ونکوور، [۱۹۹۴].
- اسمعیل فردوس فراهانی، **دیوان**، تهران، انتشارات ما، ۱۳۷۴

* * *

- **گزارش**، شماره های ۶۰-۶۳، سال ششم، بهمن و اسفند ۱۳۷۴-فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۵، تهران.
- **نگاه نو**، شمارهٔ ۳۰، آبان ۱۳۷۵، تهران.
- **پـر**، سال یازدهم، شمارهٔ مسلسل ۱۳۱، آذرماه ۱۳۷۵، واشنگتن.
- **ره آورد**، سال یازدهم، شماره ۴۱، بهار ۱۳۷۵، لوس آنجلس
- **علم و جامعه**، سال هیجدهم، شمارهٔ ۱۴۴، مهرماه ۱۳۷۵، واشنگتن.
- **پیام زن**، ماهنامه سازمان زنان ایرانی انتاریو، سال اوّل، شماره های ۱ و ۲، جولای و آگوست ۱۹۹۶، انتاریو.
- **مهرگان**، سال پنجم، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۷۵، واشنگتن.

ـ عهد نو، شمارهٔ ۱، مه ۱۹۹۶، شرمن اوکس (کالیفرنیا).
ـ صوفی، شمارهٔ ۳۱، تابستان ۱۳۷۵، لندن.
ـ کنکاش، شمارهٔ دوازدهم، پاییز ۱۳۷۴، نیویورک.
ـ زن ایرانی، شمارهٔ یکم، سال یازدهم، بهار ۱۳۷۵، تورانتو.
ـ روزگار نو، سال پانزدهم، شمارهٔ مسلسل ۱۷۳، تیر ۱۳۷۵، پاریس.
ـ شوفار، نشریهٔ فدراسیون یهودیان ایرانی، سال چهاردهم، شمارهٔ ۹۸، اسفند ۱۳۷۴، لس آنجلس.
ـ نامهٔ فرهنگستان، شمارهٔ سوم، سال اول، پائیز ۱۳۷۴، تهران.
ـ نقد و آرمان، در گسترهٔ فرهنگ، سیاست و تاریخ، شمارهٔ ۳، بهار ۱۳۷۵، مونت ایدن، کالیفرنیا.
ـ کارنامه، فصلنامهٔ انجمن پژوهشی شعر و ادب پارسی، شماره های ۲ و ۳، پائیز ۱۳۷۴، پاریس.

* * *

- Abbas Milani, *Tales of Two Cities; A Persian Memoir*, Washington, D.C., Mage Publishers, 1996.

- James Morier, *Safgozasht-e Haji Baba-ye Esfahani*, Persian Translation by Mirza Habib Isfahani, Costa Mesa, California, Mazda Publications, 1996.

- Ferdowsi, *The Epic of the Kings (Shah-Nama)*, an abridged translation by Reuben Levy, second ed., Mazda Publications, Costa Mesa, California, 1996.

- Paul Sprachman, *Suppressed Persian: An Anthology of Forbidden Literature*, Costa Mesa, CA, Mazda Publishers, 1995.

- Shams C. Inati, *Ibn Sina and Mysticism; Remarks and Admonitions*, New York, Columbia University Press, 1996.

* * *

-*The Middle East Journal*, Vol. 50, No. 4, Autumn 1996.

- *Journal of Islamic Studies*, Vol. 7, No. 1, January 1996.

- *Chanteh*, No. 12, Summer 1996.

-*Hamdad Islamicus*, Vol. XVIII, No. 3 (Autumn 1995).

-*Iqbal Review*, Journal of the Iqbal Academy Pakistan, Vol. 36, No. 3, October 1995.

ماهنامهٔ

از انتشارات بنیاد فرهنگی پر

ماهنامهٔ پر از آغاز سال ۱۹۸۵ تا کنون
هر ماه، بدون وقفه و بهنگام منتشر شده است

«انتشار پر تلاشی است بخاطر ایجاد فضایی مناسب برای طرح، بحث و روشن کردن مفاهیم استقلال، آزادی، و عدالت اجتماعی (مفاهیمی که کج‌اندیشی در بارهٔ آنها باعث این همه کشمکشهای سیاسی و مرامی و قومی شده است) و کوشش برای تبدیل این مفاهیم به باورهای استوار فرهنگی.»

Par Monthly Journal
P.O.Box 703
Falls Church, Virginia 22040
Tel.: 703/533-1727

بهای اشتراک:

ایالات متحده: یکساله ۲۵ دلار امریکایی

خارج از ایالات متحده: یکساله ۳۲ دلار امریکایی

فهرست سال چهاردهم

زمستان ۱۳۷۴، بهار، تابستان و پاییز ۱۳۷۵

نام نویسندگان و عنوان نوشته ها:

گزیده ها:

نقد و بررسی کتاب

یاد رفتگان

علم و جامعه

جُنگ اجتماعی - سیاسی - فرهنگی

مدیر: دکتر ناصر طهماسبی

نشانی:

Persian Journal for
Science and Society
P.O.Box 7353
Alexandria, Virgina 22307

بهای اشتراک: یکساله ۳۰ دلار

In terms of their basic political thrust, the writers of these memoirs, preoccupied with the collective memory of the past, continue to insist that the failure of Marxist political systems was due more to the incompetence of their leaders and managers than to the inevitable consequence of the flaws of the doctrine itself. Thus, these writers, in their preoccupation with saving the collective past, and justifying their ideological faith, have avoided answering the painful questions regarding their own individual moral responsibilities in what has transpired in their tortured political lives.

Writing Women's lives in Iran *

Farzaneh Milani

When walls surround houses, *taqiyeh* protects faith, *ta'arof* plunges the addressee and the addresser into factual suspense, feelings get disjointed in *zaheri/bateni*, when abstractions supplant concreteness, generalities replace the specific, and indirection is a common practice, autobiographies become a rare commodity in the literary arena The rather rare attempts at autobiography found among Iranians, until recently, are the logical literary extensions of a culture that creates, expects, and values a certain separation between the inner and the outer, the private and the public

Women who have been deliberately kept away from the arena of public life and discourse have had a still more restrained relation to public self-representation Erased from the public scene and privatized, they were, for long, without autobiographical possibilities. Indeed, the emergence of women's autobiographies, in Iran, can be traced to no earlier than the mid-twentieth century.

However limited in number--twenty four in all--these autobiographies constitute a highly heterogeneous body of works. Although the overwhelming majority of them follow in their delineation of relationships a conventional pattern and they are ambivalent about self-exposure and self-attention, still the choice of an autobiographical format attests to the singularity of the enterprise. It bears the individual and individualized imprint of a female voice. By textualizing personal experience, by saying "I" in a written and public text, this choice shows a reverence for and fascination with the individual. It bespeaks the development of a literature of a woman-self in which woman becomes both the object and the subject of scrutiny It testifies to a search by women for autonomy and public self-expression.

Thus, 'Alam, not only in his style of writing but in his focus, emphasis and choice of subjects and events, has often emulated those of the Qajar notable and statesman.

Nearly a century apart, each of these diaries describe, at times in graphic detail, the way western culture, civilization and technology were first hesitatingly and then passionately introduced to, and influenced, Iranian society. The entries in the first diary, at times in tones of disbelief and sarcasm draw a picture of the first fledgling steps toward modernization and westernization: the first vaccinations against small pox; the failed attempt to construct a railroad; the dispatch of a score of students to European schools and; the first sit-in by aggrieved residents of Tehran in a foreign consulate.

In 'Alam diaries one is faced with the Shah's earnest desire for full-fledged modernization of the Iranian society. This desire is reflected in 'Alam's, occasionally incredulous references to Shah's determination to make the Iranian armed forces as formidable a force in the Middle East as possible, to speed up the implementation of Iran's economic development plan by increasing the country's control over the export, sale and marketing of its oil, and to expand Iran's industrial base and invest in its human resources.

Memoirs of the Iranian Left

Shahrokh Meskoob

The memoirs of the prominent members of the Tudeh Party, as the single most powerful and active Marxist political organization in Iran in the 1940's and early 1950's, collectively shed some light not only on the structure and functions of the party itself, but on the internal and external political factors that had considerable impact on Iran's social and political scene. Furthermore, these memoirs tend to underline the dominant attitudes that characterize the Iranian intellectual discourse which is devoid of any agonizing reappraisals, and still marked by a palpable fascination with ideological dogma.

In terms of style, none of these memoirs contain any passages or entries dealing with their authors inner emotional experiences or personal conflicts. There is a total absence of the assertive individualistic "self." The world is still seen through the eyes of the collective "we", the "party." The vision is still parochial, seasonal and historically-specific. It is still "they" versus "us", "friends" against "enemies."

A Survey of Notable Qajar Memoirs

Mansoureh Ettehadieh

In her analysis of the diaries written by a number of Qajar notables and princes, the author suggests that although all of them are devoid of significant references to major political events of the time, they represent an invaluable historiographical source. Clearly, not all these diaries are of the same quality or historical significance Some are simply records of hunting trips, nightly entertainments or routine daily individual encounters Some, particularly those published after the death of their writers, have been either poorly edited or deliberately altered or doctored However, in the tradition-bound Iranian society of the time, where acquisition and exercise of power essentially depended on interpersonal relationships, these diaries, believes the author, do provide a more or less accurate description of the royal court and its inner workings.

The author has basically concentrated on the vacillating relationship between the Shah, Qajar princes, courtiers and various notables, family relationships colored by ever-changing patterns of alliances in the royal court, the rivalry among the royal wives and their role in perpetual political intrigues, and the sale of limited and desirable government positions as a leverage for access to political power

These diaries further confirm, according to the author, that the Qajar shahs were never quite free to exercise their power at will Given the disperse nature of authority and competing bases of legitimacy, they were often quite restricted in their use of naked power

Reflections of a Century in Two Diaries

Sadroddin Elahi

The article is a comparative review of the diaries of E'temad al-Saltaneh, one of Naser al-Din Shah's close confidants, which were written toward the end of 19th century, and those of Asadollah 'Alam, Minister of the Pahlavi court for almost a decade prior to the 1979 Islamic revolution. 'Alam was perhaps influenced, according to the author, by his extensive reading of the daily journals of E'temad al-Saltaneh which were published in 1966, the year 'Alam was appointed minister of the Court.

History, Memoir and Fiction *

Ahmad Ashraf

Since the boundaries of *life-writing* is more fluid and less definable in relation to form than other literary genres and can, therefore, adopt various forms including court chronicle, travelogue, diary, memoir, and autobiography, this article suggests that various forms of life-writing could be placed on a continuum between history and fiction--in which court chronicle is placed on the boundary of historiography whereas autobiography is nearer to fiction.

In the West, autobiography is by and large a literary medium through which the *self* has, in the cultural milieu of evolving self-consciousnes and self assertion, unfolded his/her innermost feelings and experiences. Furthermore, the development of "auto-bio-graphy" into a fictional literary genre in the West and the refocusing from *bios to autos*, have openened it up to literary criticism, whereas, other related forms of *life-writing* such as chronicle, travelogue, diary and memoir along with the "bios" of autobiography have remained valuable sources of historiography

Persian memoir (*khaterat*), in the broad sense of the term, is by and large more of a narration of political and social events than a personal autobiography similar to those authored in the West since the rise of humanism in the course of 18th century enlightenment movement. Memoirs, particularly political memoirs, have been the most common form in the repertoire of Persian life-writing since the latter half of the 19th century. Indeed, nearly 95 percent of some 250 Persian memoirs in this period may be characterized by their focus on political, social, and cultural events, while no more than five percent are either diaries or autobiographies. Persian memoirs, therefore, are among indispensable sources of historiography and should properly be read within the context of their authors' specific hostorical circumstances.

* Abstracts with asterisks have been prepared by authors.

Faith and Freedom

Women's Human Rights in the Muslim World

Edited by
Mahnaz Afkhami

I.B.TAURIS PUBLISHERS
LONDON • NEW YORK

1995

Contents

Iran Nameh

Vol. XIV, No. 4
Fall 1996

Special Issue On Iranian Memoirs

1

Guest Editor: Ahmad Ashraf

A Persian Journal of Iranian Studies
Published by the Foundation for Iranian Studies

The Foundation for Iranian Studies is a non-profit, non-political, educational and research center, dedicated to the study, promotion and dissemination of the cultural heritage of Iran.

The Foundation is classified as a Section (501) (C) (3) organization under the Internal Revenue Service Code.

The views expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

All contributions and correspondence should be addressed to.
Editor, Iran Nameh
4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U.S.A
Telephone: (301)657-1990

Annual subscription rates (4 issues) are: $40 for individuals, $25 for students and $70 for institutions

The price includes postage in the U.S. For foreign mailing add $6.00 for surface mail. For airmail add $12.00 for Canada, $22.00 for Europe, and $29.50 for Asia and Africa.

single issue: $12

Special Issue On
Iranian Memoirs
Guest Editor: Ahmad Ashraf

1